This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

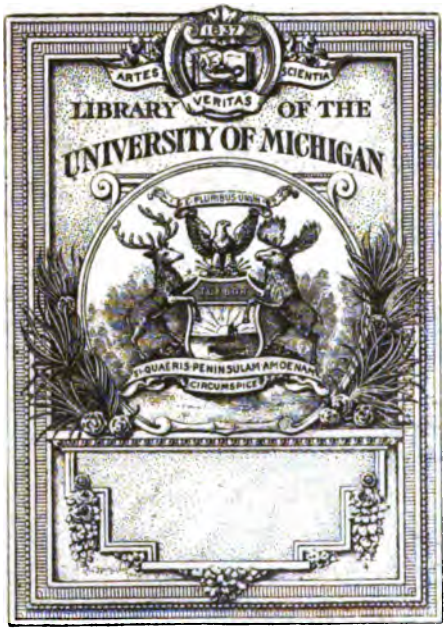
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

B 1,429,346


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

840.56
Q6
L

TRAITÉ

DE VERSIFICATION

FRANÇAISE

JUGEMENT DE M. VILLEMAIN

SUR CET OUVRAGE.

Post-scriptum ajouté par le Secrétaire perpétuel de l'Académie française à la notification du dépôt de l'ouvrage à la Bibliothèque de l'Institut.

Je dois, Monsieur, vous remercier pour ma part de votre obligeant souvenir, et de votre précieux travail, que j'ai parcouru avec beaucoup d'intérêt, et dont je veux étudier soigneusement quelques parties. Ce sont les excellens classiques comme vous, les *humanistes* pleins d'esprit et de goût qui peuvent s'occuper utilement de la philologie française et élever cette étude. Je voudrais seulement que dans votre critique de l'abbé D'Olivet vous n'eussiez pas oublié son excellent style, si rare aujourd'hui, même chez les grammairiens. Ce que j'aime au contraire, Monsieur, dans votre ouvrage, et ce qui doit vous rendre favorable à l'abbé D'Olivet, c'est la pureté, le naturel de votre diction, et l'heureuse précision que vous portez vous-même dans les détails les plus techniques.

Agréez, Monsieur, la nouvelle expression de tous mes sentimens de considération et d'estime.

VILLEMAIN.

Le 22 mai 1838.

Imprimerie Crapelet, rue de Vaugirard, 9, à Paris

TRAITÉ
DE VERSIFICATION
FRANÇAISE

où sont exposées

LES VARIATIONS SUCCESSIVES DES RÈGLES DE NOTRE POÉSIE
ET LES FONCTIONS DE L'ACCENT TONIQUE DANS LES VERS FRANÇAIS

PAR

L. QUICHERAT

AGRÉGÉ DE L'UNIVERSITÉ
BIBLIOTHÉCAIRE A LA BIBLIOTHÈQUE SAINTE-GENEVIÈVE

DEUXIÈME ÉDITION
REVUE ET CONSIDÉRABLEMENT AUGMENTÉE

PARIS
LIBRAIRIE DE L. HACHETTE ET Cie
RUE PIERRE SARRAZIN, N° 12
(Quartier de l'École de Médecine)

1850

PRÉFACE.

Les poëtes de la France forment une grande partie de sa gloire littéraire. Les ouvrages des plus illustres sont entre les mains de toutes les classes de la société; des spectateurs de toutes les conditions écoutent avec admiration les beaux vers récités sur la scène. Dès l'âge de cinq ans, soit dans la famille, soit dans les pensions, soit même dans les petites écoles, les enfants apprennent par cœur les fables de La Fontaine et de Florian. Corneille, Boileau, les deux Racine, J.-B. Rousseau, Voltaire sont étudiés dans les colléges et dans toutes les maisons d'éducation; enfin le style des poëtes n'est pas moins familier aux gens instruits que celui des prosateurs.

Cependant les règles de notre versification sont généralement ignorées. On sait que nos vers sont rimés, et l'on n'a aucune idée des règles de la rime. On croit, on sent même qu'ils ont une cadence, et l'on ne pourrait dire ce qui produit cette cadence. On se tromperait sur le nombre de syllabes à attribuer à une foule de mots. Prenez un élève qui a parcouru avec éclat le cours des études classiques, et donnez-lui à juger une pièce de vers français : il est à peu près certain qu'il ne saura dire si elle est correcte. Si vous lui présentiez des vers latins, il vous répondrait pertinemment; en analysant le morceau proposé, il descendrait jusqu'aux nuances les plus délicates. C'est que, pendant quatre ans, il a étudié la prosodie latine, et qu'on ne lui a pas dit un mot de la prosodie française.

Il y a deux cents ans, une telle inconséquence dans le système d'instruction publique frappait déjà le judicieux auteur des Méthodes

274691

de Port-Royal. Ses paroles sont trop précieuses pour n'être pas recueillies et méditées :

« Si l'orateur (Quintilien) a dit avec grande raison, que ce n'est pas un sujet de louange à un Romain que de bien sçavoir la langue romaine, mais que ce luy doit estre un sujet d'une grande honte que de ne la sçavoir pas : il est étrange que plusieurs de ceux même qui apprennent avec beaucoup de soin les belles-lettres, et qui tiendroient à quelque déshonneur de passer pour ignorans dans la versification latine, soient si éloignez de sçavoir les moindres règles des vers françois, que non-seulement ils ne sont pas capables d'en juger, mais qu'ils ont mesme de la peine à les bien prononcer en les lisant.

« Ce que je me propose donc en traitant ici les principales règles de la poésie françoise n'est pas de porter les enfans à faire des vers françois, auxquels je croirois mesme cet exercice dangereux, jusqu'à ce qu'ils eussent l'esprit et le jugement formé, la facilité et l'agrément qu'ils trouveroient apparemment en leur propre langue les pouvant dégoûter de leurs autres occupations, qui sont tout ensemble et plus nécessaires et plus difficiles ; mais mon dessein est seulement d'aider en quelque chose tant les jeunes gens que les personnes plus avancées en âge et en science, afin qu'après avoir passé pour très-habiles dans une langue étrangère, ils ne passent pas pour étrangers dans leur propre langue. »

J'avais destiné ce livre à l'enseignement universitaire ; mais je ne me dissimulais pas combien les notions qu'il contient prendraient difficilement place dans le programme de nos études. L'Université craint d'encourager la métromanie, et pour empêcher l'abus, elle prend le parti d'interdire l'usage. Mais elle ne réussit qu'imparfaitement : le jeune homme qui se croit une vocation pour la poésie, s'y adonne malgré le silence du maître, et il s'élance avec d'autant plus d'ardeur dans cette carrière que notre système d'études lui semble combiné pour étouffer le génie. Il rime donc, mais avec une connaissance très-superficielle des règles, et il tombe dans les fautes les plus choquantes. Il n'est pas d'année où quelque rhétoricien n'affiche dans nos Concours généraux cette honteuse ignorance.

Mes prévisions se sont réalisées, et les règles de la versification française ne seront point enseignées dans nos colléges. Dès lors, ayant

à donner une nouvelle édition de cet ouvrage, j'ai voulu qu'il s'adressât à un plus grand nombre de lecteurs. Tout en conservant la partie didactique, j'ai insisté davantage sur ce que je n'avais d'abord qu'indiqué dans les notes, et j'ai traité à fond des questions neuves, qui m'ont paru capables d'intéresser la classe si nombreuse des gens qui aiment la littérature, et particulièrement de ceux qui recherchent curieusement les origines de notre langue.

La versification française fut bornée d'abord à un petit nombre de règles, qui se multiplièrent à mesure que la langue devint plus polie et le sentiment de l'harmonie plus délicat. J'ai suivi pas à pas ces différentes phases, depuis les premiers essais de notre poésie. On verra toutes les modifications qu'elle a subies sous le rapport de la quantité syllabique, de la rime, de la césure, etc. On verra les changements qui ont eu lieu dans la prononciation, et combien la poésie éclaire cette intéressante question de grammaire. On verra comment nos vieux poëtes ont groupé les vers, à quelles époques remontent nos stances modernes, quels types anciens ont été abandonnés, à mesure que l'oreille devenait plus exigeante. J'ai souvent rapproché la poésie française de ses deux sœurs, la poésie provençale et l'italienne.

Les nombreux textes publiés depuis trente ans, précieuses archives de notre langue, attendent que le grammairien s'en saisisse, pour y retrouver les fondements véritables et jusqu'ici inconnus de la science grammaticale. J'ai tâché d'en tirer tout ce qu'ils contenaient d'enseignements pour l'histoire de notre versification, et j'ai présenté dans l'ordre chronologique l'exposé des variations que j'avais à constater. J'ai mis à contribution tous les trésors qui m'étaient offerts. Bien des citations puisées dans des ouvrages très-rares ou dans des manuscrits inédits, pourront, je crois, piquer la curiosité des hommes qui font une étude assidue de nos vieux textes.

On ignore généralement le rôle que joue l'accent tonique dans notre système de versification : je me suis attaché à le faire ressortir. Cette partie, qui avait déjà valu à mon premier travail de nombreux et imposants suffrages, a été fortifiée par de nouveaux arguments et de nouveaux exemples. J'espère qu'il ne se trouvera plus personne pour soutenir que la langue française, *seule* de toutes les langues de l'Europe, ne tient aucun compte de l'accent dans sa poésie.

Je dois dire un mot du système d'orthographe que j'ai suivi. Une grande difficulté se présentait à moi : j'avais à citer des poëtes appartenant à tous les âges de notre langue. Je n'ai pas cru pouvoir reproduire à la lettre les textes anciens. Je dirai d'abord, pour ma justification, qu'à part les publications faites par des hommes spéciaux, qui ont transcrit exactement (quelquefois trop exactement) des manuscrits des XIIe, XIIIe et XIVe siècles, aucun livre moderne n'offre cette fidélité. Sans remonter bien haut, je ferai remarquer que nulle édition, fût-elle faite avec le plus grand soin et le plus grand luxe, n'a conservé l'orthographe de Boileau et de Racine. J'ajouterai que la suppression des accents, de l'apostrophe et du trait d'union, le maintien de certaines lettres surabondantes ou de certaines voyelles que d'autres ont remplacées aujourd'hui, obscurcissent beaucoup les vieux textes pour le commun des lecteurs. Je ne devais pas oublier que la majorité de ceux auxquels mon livre s'adresse ne sont pas versés dans la connaissance de notre ancienne langue. J'espère donc que les amateurs mêmes de nos vieux monuments littéraires me pardonneront d'avoir, non pas tout écrit à la moderne, mais pris un moyen terme, pour aider à l'intelligence de vers détachés, et pour éviter de trop multiplier les notes explicatives.

TRAITÉ
DE VERSIFICATION
FRANÇAISE.

PREMIÈRE PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

NOTIONS PRÉLIMINAIRES. — QUANTITÉ SYLLABIQUE. — VERS DE DIFFÉRENTES MESURES.

La *poésie* est l'art d'écrire en vers.

Un *vers* est un assemblage de mots arrangés suivant certaines règles fixes et déterminées.

La *versification* enseigne les procédés particuliers à chaque langue pour construire les vers.

Les vers français diffèrent de la prose en trois points :

1° Ils ont un nombre limité et régulier de syllabes ;

2° Ils se terminent par la *rime*, c'est-à-dire par une consonnance pareille qui se trouve au moins à la fin de deux vers ;

3° Ils n'admettent pas l'*hiatus*[1], c'est-à-dire la ren-

1. Nous sommes de l'avis des grammairiens qui pensent, contre l'autorité de beaucoup de bons auteurs et de l'Académie, que l'*h* de ce mot devrait être

contre de deux voyelles dont l'une finit un mot et l'autre commence le suivant, comme *tu es*, *j'ai eu*. L'*e* muet est seul excepté.

Une *syllabe* est proprement la réunion d'une ou de plusieurs consonnes avec une ou plusieurs voyelles, comme *la*, *il*, *les*, *nous*, *jeu*, *prix*, etc. ; mais, par extension, le mot *syllabe* est pris pour synonyme de *voyelle* : ainsi l'on dit que le mot *haï* a deux syllabes.

Puisque les vers français ont un nombre fixe de syllabes, il faut apprendre, avant tout, à compter les syllabes des mots qui y figurent ou qu'on veut y faire entrer. *Scander* un vers, c'est le subdiviser successivement en toutes les syllabes dont il se compose.

Toute syllabe compte dans le corps du vers, même l'*e* muet final, à moins qu'il ne soit suivi immédiatement d'une voyelle ou d'une *h* non aspirée. Exemples : *L'hom-me-vient; les hom-mes-heu-reux*. Mais l'on scandera : *L'homme-a-droit; l'homme-heu-reux*. Dans ce cas, l'*e* muet final se perd, ou, suivant l'expression propre, il *s'élide*. On dit encore qu'il y a *élision* de l'*e* muet.

Il faut avoir bien soin de rétablir, en scandant, les syllabes muettes que la rapidité de la prononciation ne fait pas ressortir dans le langage familier : *feui-lle-ter*, *u-ne pe-ti-te ru-se*. Il faut aussi diviser deux voyelles qui se suivent, quand elles ne forment pas une diphthongue : Vous *avou-ez*, un *di-amant*, une *acti-on*.

Dans les imparfaits et les conditionnels, les trois

---

aspirée, et qu'il faudrait écrire *le hiatus*. Cuvier ne prononçait jamais autrement. Cette prononciation fait du mot une heureuse onomatopée. D'ailleurs l'analogie est pour elle ; on dit : C'est là *le hic*, et non pas *l'hic*.

dernières lettres *ent* ne comptent pas pour la mesure : *vou-laient*, *vou-draient*. Il en est de même au pluriel du subjonctif dans les auxiliaires, *qu'ils aient*, *qu'ils soient:* ces mots sont monosyllabes [1].

Les mêmes lettres font une syllabe au présent de l'indicatif et du subjonctif dans les verbes suivants : *pai-ent*, *voi-ent*, *emploi-ent*, *avou-ent*, *pri-ent*, etc.

L'*e* muet compte également à la fin des mots : *joi-e*, *impi-e*, *jou-e*, etc.; et lorsqu'il est suivi d'une *s* : *joi-es*, *impi-es*, tu *jou-es*, etc.

Quand deux voyelles se trouveront placées de suite, on sera souvent embarrassé sur la mesure qu'on doit leur attribuer. Tantôt il y aura diphthongue ou *synérèse*, c'est-à-dire réunion des deux voyelles en une seule syllabe; tantôt il y aura *diérèse* ou *diastole*, c'est-à-dire division des voyelles en deux syllabes. Nous allons passer en revue les principaux accouplements de voyelles dans notre langue, et nous en indiquerons la quantité syllabique.

IA. — 1° Monosyllabe dans *diable* [2], *fiacre*, *diacre*, *liard*, *piaffer*.

---

1. *Monosyllabe*, d'une seule syllabe; *disyllabe*, de deux syllabes; *trisyllabe*, de trois syllabes; *polysyllabe*, de plusieurs syllabes.

Je demande pardon à l'Académie d'écrire *disyllabe*, et non *dissyllabe* : la chose m'a paru mieux de la première façon. Je sais bien que les dictionnaires grecs écrivent indifféremment en redoublant ou non la consonne : j'ignore jusqu'à quel point la première de ces orthographes est légitime; mais je sais positivement qu'en latin *disyllabus* a la première brève. D'ailleurs l'analogie grecque est pour *di-syllabe*, puisqu'on écrit *dimètre*, *dipodie*, *ditrochée*, *diiambe*, etc. La particule *dis* n'a que faire dans cette composition.

Quant à *trisyllabe*, qu'on écrit *trissyllabe*, il n'y a aucune raison d'étymologie pour redoubler la consonne.

2. Sur la diphthongue de ce mot et des suivants, voyez la note à la fin du volume.

2° Ordinairement disyllabe : Il *pri-a*, il *sacrifi-a*, *mari-age*, *di-amant*, *di-adème*, *di-alogue*, *Di-ane*, *ti-are*, *fili-al*, *nupti-al*, *novici-at*, *palli-atif*.

IAI. — 1° Monosyllabe dans *bréviaire*.

2° Ordinairement disyllabe : J'*étudi-ais* et j'*étudi-ai*, je *confi-ai*, *ni-ais* (adjectif), *auxili-aire*, *plagi-aire*.

3° Il est commun, mais plus souvent disyllabe, dans *biais*.

IAN, IEN, IANT, IENT. — 1° Monosyllabe dans *viande*.

2° Ordinairement disyllabe. Ex. : *Fi-ancée*, *confi-ant*, *souri-ant*, *cli-ent*, *pati-ent*, *expéri-ence*, *consci-ence*, *fri-and*.

IAU. — Disyllabe : *Mi-auler*, *besti-aux*, *provinci-aux*.

IÉ, IER, IEZ, IÈRE. — 1° Monosyllabe dans les noms et les adjectifs, quand la désinence n'est pas précédée de deux consonnes dont la seconde soit une liquide, *l* ou *r*. Ex. : *Pal-mier*, *fu-mier*, *por-tier*, *prison-nier*, *pre-mier*, *der-nier*, *al-tier*, *pi-tié*, *ami-tié*, *pied*, *fier* (adjectif), *lu-mière*, *pous-sière*, *lierre*, *ciel*[1], *cierge*, *tiède*, *miette*, *as-siette*, *ac-quiers*, *siége*.

Ajoutez la désinence *iez* dans les verbes, quand elle n'est pas précédée de deux consonnes dont la seconde soit une liquide : Vous *ai-miez*, vous *croi-riez*.

2° Disyllabe dans les noms et les adjectifs qui ont la désinence précédée de deux consonnes dont la

---

1. Nous disons *ciel*, mais l'adjectif est *céleste ;* on dit *cel* en roman : l'*i* n'appartient pas à la racine latine. On peut établir comme règle générale que, dans ce cas, l'*i* ne compte jamais comme une syllabe. De ce principe on conclura la quantité de *ciel*, *miel*, *fiel*, *pied*, *fier*, *pitié*, *mortier*, *premier* (*ier* remplaçant la terminaison *arius*). Mais l'*i* conserve sa valeur originelle dans *initié*, *essentiel*, etc. Nos anciens poëtes étaient conséquents en faisant *hier* (*heri*, ital. *ieri*) d'une seule syllabe.

seconde est une liquide : *Baudri-er, étri-er, ouvri-er, meurtri-er, sangli-er, peupli-er, quatri-ème ;*

A l'infinitif et à d'autres temps des verbes de la première conjugaison en *ier*, comme *pri-er, mendi-er, défi-er, remédi-er, étudi-ez, pri-ez, alli-é, initi-é.*

Ajoutez la désinence *iez* dans les verbes, quand elle est précédée de deux consonnes dont la seconde est *l* ou *r* : Vous *voudri-ez*, vous *entri-ez*, vous *mettri-ez*, vous *sembli-ez ;*

Enfin l'adverbe *hi-er*, et les mots *pi-été*, *impi-été*, *inqui-et* et ses dérivés, *hardi-esse, matéri-el, essenti-el, artifici-el*[1], *contrari-été*, *vi-elle* (instrument de musique).

Ien. — 1° Monosyllabe dans les mots *mien*, *tien*, *sien*, *bien*, *rien*, *vau-rien*, *chien*, *main-tien*, *viens*, je *tiens*, *abs-tienne*, *appar-tienne*, *chré-tien*[2].

2° Disyllabe dans les mots *li-en* (dérivé du verbe *li-er*), *Ami-ens*, et dans les adjectifs d'état, de profession ou de pays, tels que *magici-en*, *histori-en*, *chirurgi-en*, *Phrygi-en*, *Indi-en*, *Véniti-en*, *Autrichi-en*[3]. Ajoutez *aéri-en*.

---

1. Le mot *pluriel* n'a que deux syllabes (parce que l'*i* n'existe pas dans le mot latin : *pluralis*) :

Je n'est qu'un singulier, avons est un *pluriel*. Mol.

2. Ajoutez *ancien*, dont la quantité paraît aujourd'hui définitivement fixée. Les grands poëtes ont évité d'en faire usage. Primitivement ce mot était trisyllabe ; le siècle de Louis XIV n'osa ni suivre cet exemple, ni le réformer.

Voltaire fait une remarque judicieuse sur ce vers de Corneille :

J'ai su tout ce détail d'un *anci-en* valet.

« *Ancien* de trois syllabes rend le vers languissant ; *ancien* de deux syllabes devient dur. On est réduit à éviter ce mot quand on veut faire des vers où rien ne rebute l'oreille. »

3. Mot employé par Voltaire.

3° Commun dans le mot *gardien*[1].

IENT. Voyez IANT.

IEU. — 1° Monosyllabe dans les mots *lieu, mi-lieu, dieu, a-dieu, pieu, é-pieu, es-sieu, cieux, vieux, mieux, yeux.*

2° Disyllabe dans les adjectifs : *Pi-eux, odi-eux, oubli-eux, envi-eux, injuri-eux, intéri-eur, extéri-eur*[2].

IO. — 1° Monosyllabe dans le mot *pioche*[3].

2° Ordinairement disyllabe. Ex. : *Vi-olence, vi-olet, vi-olon, péri-ode, médi-ocre, di-ocèse, curi-osité, idi-ot, charri-ot, mari-onnette.*

ION. — 1° Monosyllabe. Est monosyllabe la désinence *ions* dans les verbes, quand elle n'est pas précédée de deux consonnes dont la seconde soit une liquide, comme : Nous *ai-mions*, nous *sor-tions*, nous *aime-rions*, que nous *croy-ions*.

2° Disyllabe. La désinence *ions* dans les verbes, quand elle est précédée de deux consonnes dont la seconde est une liquide : Nous *entri-ons*, nous *voudri-ons*, nous *mettri-ons*, nous *sembli-ons*[4];

La désinence *ions* à la première personne du plu-

---

1. Aujourd'hui ce mot est plutôt disyllabe, ainsi que le marquent les Dictionnaires des rimes; mais on le trouve trisyllabe dans les vieux poëtes, et encore dans ceux du XVIIe siècle.

2. Les exemples de ces derniers mots sont assez rares :

> Vous fiez-vous, mon frère, à mon *extérieur*? MOL.
> L'on écrit tout à l'heure
> En Nivernais à la *supérieure*. GRESSET.

3. *Fiole* est donné comme disyllabe par les dictionnaires. Cette quantité est assez probable : cependant ce mot était autrefois trisyllabe, suivant la règle générale.

4. Ainsi dans Molière :

> J'aime qu'avec douceur nous nous *montrions* sages.

riel des verbes en *ier* : Nous *déli-ons*, nous *pri-ons*, nous *pari-ons*. Ajoutez : Nous *ri-ons*.

Dans les substantifs : *Acti-on*, *attenti-on*, *nati-on*, *missi-on*, *passi-on*[1], *religi-on*, *li-on*[2], *champi-on*, *espi-on*, *milli-on*.

Oë. — 1° Monosyllabe dans *poêle*[3], *moelle*, *moelleux*.

2° Disyllabe dans *No-é*, *No-ël*, *po-ésie*, *po-ëme*, *po-ëte*, *po-étique*.

Oin. — Monosyllabe, comme dans *loin*, *soin*, *be-soin*, *moins*, *point*, *groin*.

Oua, ouë, ouer, ouet, ouette. — 1° Monosyllabe dans *fouet*, *fouetter*[4].

2° Ordinairement disyllabe : Il *avou-a*, il *lou-ait*, *ou-ailles*, *secou-ant*, *lou-er*, *dou-é*, *nou-eux*, *prou-esse*, *jou-et*, *alou-ette*, *chou-ette*, *pirou-ette*, *Rou-en*. Ajoutez *sou-hait*.

Oui. — 1° Monosyllabe dans l'adverbe affirmatif *oui*.

2° Ordinairement disyllabe : *Ou-ir*, *ou-ï*, *s'évanou-ir*, *jou-ir*, *éblou-ir*. Ajoutez le substantif *Lou-is*.

Ouin. — Monosyllabe : *Ba-bouin*, *bara-gouin*.

---

1. Une *passion*, trois syllabes ; nous *passions*, deux syllabes.
2. Le mot *Lyon*, ville, est également disyllabe.
3. Voici des exemples de ce mot pris dans différents sens :

> Formoit un *poêle* ardent au milieu de l'été. BOIL.
> Vous irez dans la *poêle*, et vous avez beau dire. LA FONT.

Autrefois on écrivait *boëte*, *coëffer*, au lieu de *boîte*, *coiffer* ; la quantité était la même :

> Laissons-en discourir La Chambre et *Coëffeteau*. BOIL.

4. L'interjection *ouais* est aussi monosyllabe :

> *Ouais !* quel est donc ce trouble où je le vois paroître ? MOL.
> *Ouais !* qu'est-ce ci, dit tout à l'heure Horace ? ROUSS.

UA, UÉ, UER, UEUX.—1° Monosyllabe dans *écuelle*[1].

2° Ordinairement disyllabe. Ex.: Il *tu-a*, *persu-ader*, *immu-able*, *chat-hu-ant*, *tu-er*, *remu-er*, *attribu-er*, *hu-é*, *nu-ée*, *su-er*, *Su-ède*, *lu-eur*, *cru-el*, *du-el*, *ru-elle*, *mu-et*, *vertu-eux*, *somptu-eux*.

UI. — 1° Monosyllabe dans *aujour-d'hui*, *lui*, *ce-lui*, *ap-pui*, *fruit*, *suit*, *sui-vre*, *bruit*, *ré-duire*, *fuir*, *puits*, *Juif*[2].

2° Disyllabe dans *flu-ide*, *ru-ine*, *ru-iner*, *bru-ine*, *su-icide*, *Dru-ide*, *gratu-it*[3].

Y, I (tréma). — 1° *Y* et *ï* ne comptent pas pour une syllabe dans *payable*, *effrayant*, *payé*, *foyer*, *frayeur*, *moyen*, *citoyen*, *royaume*, *païen*, *aïeux;* ni les deux lettres *y* et *i* réunies au subjonctif, comme *voyions*, *voyiez*[4].

2° *Y* et *ï* font une syllabe distincte dans *paysan* (pai-i-san), *abbaye*, *ha-ï*, *sto-ïque*.

L'*e* muet, placé dans le corps de certains mots après une voyelle, allonge cette voyelle, mais ne compte

---

1. On voit dans La Fontaine :

> Alloient manger leur potage,
> Et prendre *l'écuelle* aux dents.

2. Au subjonctif des verbes en *uer*, les deux mêmes voyelles se trouvent rapprochées, mais elles appartiennent à deux syllabes différentes : la désinence *u-ions* est disyllabe :

> Il ne tiendra qu'à vous qu'avec le même zèle
> Nous ne *continuions* cet office fidèle. MOL.

3. J.-B. Rousseau a dit :

> Les dignités n'exigent à leur suite
> Que le respect : l'estime est *gratuite*.

4. Voici des exemples :

> Tu veux qu'en ta faveur nous *croyions* l'impossible. CORN.
> Un trop juste devoir veut que nous *l'essayions*. BOIL.
> Et vous auriez bien lieu de vous en offenser
> Si vous me la *voyiez* sur un seul ramasser. MOL.

pas lui-même pour une syllabe : J'*essaie-rai*, je *loue-rai*, nous *avoue-rons*, je me *fie rai*, je *remue-rai*, *enjoue-ment*[1].

Dans les mots *Saône*, *Aaron*[2], les deux premières voyelles se contractent en une seule. *Août* est monosyllabe.

La quantité syllabique de quelques-unes des voyelles et diphthongues que nous avons passées en revue a varié[3]; mais elle est aujourd'hui fixée invariablement.

La parfaite connaissance de la quantité syllabique des mots est nécessaire non-seulement pour construire un vers, mais encore pour bien lire une pièce de poésie et en faire sentir exactement la mesure.

Les vers français ne peuvent avoir plus de *douze* syllabes. Il y a aussi des vers de *dix*, de *huit*, de *sept* syllabes. Les vers qui ont moins de sept syllabes sont plus rares : nous les négligerons pour le moment.

L'*e* muet ou la syllabe muette placés à la fin d'un vers ne comptent pas dans la mesure.

Vers de 12 syllabes.

Oui, je viens dans son temple adorer l'Éternel. RAC.

Vers de 10 syllabes.

Rions, chantons, dit cette troupe impie. RAC.

---

1. Nous reviendrons sur ce point au chapitre V.
2. On voit dans nos meilleurs poëtes :

Si du grand-prêtre *Aaron* Joad est successeur. RAC.
Et qu'à peine au mois *d'août* l'on mange des pois verts. BOIL.
Je vous paierai, lui dit-elle,
Avant *l'août*, foi d'animal,
Intérêt et principal. LA FONT.

3. Voyez, à la fin du volume, la note 1.

Vers de 8 syllabes.

Quel astre à nos yeux vient de luire? RAC.

Vers de 7 syllabes.

Les pécheurs couvrent la terre. RAC.

On nomme *pied* la réunion de deux syllabes : ainsi le vers de douze syllabes a six pieds, celui de dix syllabes a cinq pieds[1].

Le vers de douze syllabes est le plus noble et celui qui nous fournira le plus souvent nos exemples. Il se nomme *alexandrin*[2], ou bien encore *héroïque*, ou simplement *grand vers*.

Quelques critiques, eu égard au nombre de *pieds* ou *mètres*[3], appellent *hexamètre* (de six pieds) le vers de douze syllabes, *pentamètre* (de cinq pieds) celui de dix syllabes, *tétramètre* (de quatre pieds) celui de huit syllabes.

---

1. On dit qu'un vers *n'est pas sur ses pieds*, quand il n'a pas le nombre exigé de syllabes.

2. Ce vers a pris son nom d'un ancien poëme sur la vie d'Alexandre, commencé par Lambert li Cors (le Court), et terminé par Alexandre, surnommé de Paris (quoiqu'il fût né à Bernay), dans la seconde moitié du XIIe siècle. On le trouve néanmoins dans quelques textes plus anciens, mais l'usage en était rare.

3. On nomme aussi *mètre* la mesure totale d'un vers. On dit : écrire dans tel *mètre*, c'est-à-dire adopter telle mesure de vers.

CHAPITRE II.

CÉSURE, HÉMISTICHE.

Le mot *césure* veut dire coupure. La césure d'un vers est l'endroit où il est coupé. Le mot *hémistiche* vient du grec, et signifie *demi-vers*. Dans l'alexandrin, il y a toujours une césure après la sixième syllabe : le vers se trouve ainsi partagé en deux hémistiches égaux :

Où suis-je? qu'ai-je fait? | que dois-je faire encore?
Quel transport me saisit? | quel chagrin me dévore? RAC.

Le mot hémistiche ne peut s'appliquer qu'au grand vers.

Dans le vers de dix syllabes, il y a toujours une césure après la quatrième :

Rions, chantons, | dit cette troupe impie. RAC.

Les autres vers n'ont pas de césure exigée.

Quoique le vers alexandrin puisse se couper en différents endroits, et par conséquent avoir différentes *césures*, nous entendrons par ce mot la césure par excellence, c'est-à-dire celle de l'hémistiche; de même, dans le vers de dix syllabes, la césure sera toujours le repos placé après le second pied. Pour les autres césures du grand vers, césures variables et arbitraires, nous nous servirons plus tard des mots *coupe*, *suspension*.

Les règles que nous allons donner pour la césure

du grand vers seront applicables au vers de dix syllabes.

Il n'est pas nécessaire que le repos de la césure soit marqué par un signe de ponctuation. Boileau a donné le précepte et l'exemple dans ces deux vers :

Que toujours dans vos vers le sens, coupant les mots,
Suspende l'hémistiche, en marque le repos.

Voltaire a tracé la même règle avec plus d'étendue :

Observez l'hémistiche, et redoutez l'ennui
Qu'un repos uniforme attache auprès de lui.
Que votre phrase heureuse et clairement rendue
Soit tantôt terminée et tantôt suspendue :
C'est le secret de l'art.

D'un autre côté, le cas se présente souvent où la césure serait insuffisante, bien que le troisième pied fût terminé par un mot complet. C'est là un des points les plus difficiles de la versification française. Pour l'éclaircir, il est nécessaire de parler de l'*accent tonique*.

On appelle *accent tonique*, ou syllabe *d'appui*[1], la syllabe d'un mot polysyllabe sur laquelle la voix s'élève. L'accent tonique existe dans toutes les langues : en français, il se trouve toujours sur la dernière syllabe quand elle n'est pas muette, et sur l'avant-dernière, ou *pénultième*, quand la dernière syllabe est muette : sol*dat*, dra*peau*; *guer*re, *ar*mes[2].

---

1. Le P. Mourgues se sert de ce mot dans son estimable ouvrage (*Traité de la poésie française*), dont j'ai souvent profité, et que la plupart des auteurs qui ont écrit depuis sur cette matière ont copié, sans le citer. Mourgues a entrevu le rôle important que l'accent joue dans notre versification ; mais il n'a pas creusé suffisamment cette idée féconde, et son exposition est incomplète.

2. Il faut bien distinguer, en français, l'accent *tonique* de l'accent *écrit*. Ces deux accents se trouvent quelquefois sur la même syllabe, comme dans

Dans toutes les langues, certains mots, surtout des monosyllabes, en particulier les pronoms et les prépositions, perdent leur accent dans la suite du discours, parce qu'ils se lient par la prononciation au mot suivant. Ainsi dans : Nous *sommes*, il *vient*, la *ville*, par *toi*, les monosyllabes *nous*, *il*, *la*, *par*, n'ont pas d'accent, et l'on prononce comme si les deux mots n'en faisaient qu'un.

Mais les mêmes mots pourront prendre un accent si on les transpose : Sommes-*nous?* viènt-*il?* voyez-*la* [1]. Pareillement on dit, en faisant la première muette : Tous les *hommes;* et en accentuant cette muette : Nous y serons *tous*. On dit encore, sans accentuer la préposition : Après ce *jour;* on l'accentue à la fin de la phrase : Un jour *après*.

Règle générale de la césure. La césure doit toujours tomber sur une syllabe accentuée [2].

1° L'*e* muet comptant pour une syllabe ne pourra jamais se trouver à la césure. Ainsi les vers suivants seraient vicieux :

L'ingrat, il me *laisse* cet embarras funeste...
Mais bientôt les *prêtres* nous ont enveloppés.

---

bonté, accès. Mais ordinairement l'accent tonique ne se marque par aucun signe. Quelquefois même il n'est pas sur la syllabe surmontée d'un accent. Ainsi dans *pâture, témoin, dénoûment,* l'accent tonique est sur la syllabe qui suit l'accentuation.

1. On remarquera que le mot *vient* a perdu son accent, ainsi que la finale de *voyez*. Il semble que *vient-il* soit un disyllabe, et *voyez-la* un trisyllabe. De même *donnez-nous-la* est un mot de quatre syllabes.

Quand le pronom *je* doit être transposé, il reste muet et ne prend pas d'accent, mais il en donne un à la syllabe précédente : *aimé-je, dussé-je.*

2. Voyez la note à la fin du volume.

Ils deviennent réguliers si l'on met, en transposant :

Il me laisse, *l'ingrat*, cet embarras funeste. RAC.
Mais les prêtres *bientôt* nous ont enveloppés. ID.

La muette, placée à la césure, doit toujours être élidée, c'est-à-dire se perdre sur une voyelle placée immédiatement après, comme dans ce vers :

Oui, je viens dans son *temple* adorer l'Éternel. RAC.

Il faut bien prendre garde de supprimer dans la mesure la muette de l'hémistiche, quand elle est suivie d'une consonne. Ainsi le vers suivant est faux :

On peut encor vous *rendre* ce fils que vous pleurez.

Il a une syllabe de trop[1]. La faute disparaît si l'on met :

On peut vous rendre *encor* ce fils que vous pleurez. RAC.

Les terminaisons muettes en *s* ou *nt*, dans les noms et dans les verbes, comme *livres*, *joies*, tu *livres*, *viennent*, *emploient*, ne seront jamais admises à la césure, par la raison qu'elles ne peuvent s'élider. Il faut excepter les terminaisons en *aient*, comme *venaient*, *viendraient*, dans lesquelles les trois dernières lettres sont supprimées par la prononciation[2], et par conséquent ne sont pas comptées dans la mesure :

Les prêtres ne *pouvoient* suffire aux sacrifices. RAC.

2° On ne peut séparer par la césure des mots que la prononciation et la grammaire unissent, comme l'article ou l'adjectif possessif d'avec le substantif,

---

1. Voyez, à la fin du volume, la note 2.
2. Le *t* final sonne à la vérité devant une voyelle, mais il n'y a pas addition d'une syllabe.

la préposition d'avec son complément, les auxiliaires d'avec les participes, plusieurs mots formant une expression composée, comme *rendre raison, porter ombrage,* etc.

Ainsi les vers suivants seraient défectueux :

Et redire avec *tant* de plaisir les exploits.
Redire avec tant *de* plaisir tous les exploits.

La raison en est que les mots *tant, de,* ne sont pas accentués. Le vers deviendra correct si l'on met :

Avec tant de *plaisir* redire les exploits. RAC.

Pareillement il n'est pas permis de mettre :

Vous pourrez bientôt *lui* prodiguer vos bontés.

Mais l'on mettra bien :

Vous lui pourrez *bientôt* prodiguer vos bontés. RAC.

Pour faire sentir la règle de l'hémistiche, Voltaire a fait à dessein ce mauvais vers :

Adieu, je m'en vais *à* Paris pour mes affaires.

D'après ce qui précède, on trouvera la césure trop faiblement marquée dans les vers suivants :

A l'instant que *j'aurai* vu venger son trépas. ROTROU.
Ma foi, le plaisir *est* de finir le sermon. BOIL.
Un tel mot, pour *avoir* réjoui le lecteur. ID.
Tout a fui ; tous se *sont* séparés sans retour. RAC.
Si la mort ne vous *eût* enlevé Polynice...
Eh bien ! mes soins vous *ont* rendu votre conquête...
Je vous ai *demandé* raison de tant d'injures...
Seigneur, si j'ai *trouvé* grâce devant vos yeux. ID.
Tout ce qui peut vous *faire* obstacle à vous sauver. MOL.
Disant ces mots, il *fait* connaissance avec elle. LA FONT.

3° La césure est insuffisante quand une partie du second hémistiche est remplie par un *de* qui dépend du premier. Elle l'est également quand le second

hémistiche contient un adjectif se rapportant au nom[1] ou un nom se rapportant à l'adjectif qui précède :

Ainsi que le vaisseau *des Grecs* tant renommé[2]. RÉGNIER.
Lorsque plus d'un désir *de liberté* me presse. THÉOPH.
La pitié, qui fera révoquer son supplice,
N'est pas moins la vertu *d'un roi* que la justice. ROTROU.
Les quatre parts aussi *des humains* se repentent. LA FONT.
Bien plus, si pour un sou *d'orage* en quelque endroit...
Qui parut un morceau *de rocher* à ses yeux. ID.
Et je brûle qu'un nœud *d'amitié*[3] nous unisse. MOL.
Jupiter et le peuple *immortel* rit aussi. LA FONT.
Ma foi, j'étois un franc *portier* de comédie. RAC.

4° La césure est bonne quand le sujet (autre qu'un pronom) est séparé du verbe, le verbe de son régime, l'adjectif ou le participe de son complément, pourvu que ce complément remplisse la fin du vers :

Je vois que *l'injustice* en secret vous irrite. RAC.
Avant qu'on eût *conclu* ce fatal hyménée...
Où me cacher? *fuyons* dans la nuit infernale...
Dieux! que ne suis-je *assise* à l'ombre des forêts! ID.

---

1. La Harpe blâme une seconde épithète rejetée dans le second hémistiche. Il critique dans le vers suivant le *défaut de césure :*

Au recours *inutile* et honteux des sermens. VOLT.

2. La césure serait bonne si l'adjectif était au pluriel, en sorte que le complément remplit le vers :

Ainsi que le vaisseau des Grecs tant *renommés.*

Ou si *des Grecs* était le régime du participe : *des Grecs tant admiré.*

On peut tirer de la règle ci-dessus établie une remarque pour l'intelligence des poëtes. Dans le vers suivant de Corneille :

Non que nos cœurs jaloux de sa gloire s'irritent;

il est évident, d'après les exigences de la césure, qu'il faut joindre *s'irritent de sa gloire*, et non pas *jaloux de sa gloire.*

3. Voltaire, critiquant une pièce qui avait paru sous le titre de *Nouvelle épître de Boileau*, rappelle le passage de *l'Art poétique* sur l'hémistiche, et l'oppose aux vers suivants :

Dans ce nombre effrayant *d'auteurs*, dont les écrits
Menacent chaque jour d'inonder tout Paris.

Voyez, à la fin du volume, la note 2.

5° Les auxiliaires peuvent être dans un autre hémistiche que le participe et l'attribut, pourvu qu'ils ne se trouvent pas précisément à la césure :

Et le jour *a* trois fois *chassé* la nuit obscure. RAC.
J'ai des savans devins *entendu* la réponse...
Oui, ce *sont*, cher ami, *des monstres* furieux. ID.
Et *fut* de ses sujets *le vainqueur* et le père. VOLT.

6° Si le complément de la préposition *de*, si un adjectif et son complément, ou si plusieurs adjectifs remplissent le second hémistiche, la césure est légitime :

As-tu tranché le cours *d'une si belle vie?* RAC.
Commande au plus beau sang *de la Grèce et des dieux*...
Pousse au monstre, et d'un dard *lancé d'une main sûre*...
Goûte-t-il des plaisirs *tranquilles et parfaits?* ID.
S'établit dans un bois *écarté, solitaire*. LA FONT.
Dépendre d'une humeur *fière, brusque et volage*. ID.

7° Nous avons vu combien était choquante la préposition *à* placée à la césure. Il en est de même des prépositions *pour, dans, sur, par*, etc. Mais les prépositions *après, devant, malgré*, et quelques autres également disyllabes, sont tolérées à l'hémistiche :

Si toutefois, *après* ce coup mortel du sort. CORN.
Je me jette *au-devant* du coup qui t'assassine. ID.
Le feu sort *à travers* ses prunelles humides. BOIL.
Souffrirez-vous qu'*après* l'avoir percé de coups. RAC.
J'y suis encor, *malgré* tes infidélités. ID.

Il en est de même des adverbes *plutôt, sitôt, ainsi, loin*, etc., séparés de leur complément par la césure, et aussi de quelques conjonctions :

Ajoutez-y, *plutôt* que d'en diminuer. CORN.
Aimer la gloire *autant* que je l'aimai moi-même. RAC.
Embrase tout, *sitôt* qu'elle commence à luire...
Quoi ! Narcisse ! *tandis* qu'il n'est pas de Romains, etc. ID.

Mourir en reine, *ainsi* que tu mourras en roi. RAC.
Ils s'arrêtent non *loin* de ces tombeaux antiques. ID.
Et je mourrai, *plutôt* qu'un autre ait votre foi. VOLT.

8° Des mots ordinairement privés d'accent, comme *après, avec,* deviennent quelquefois accentués : c'est lorsqu'ils sont employés sans complément. Ils peuvent alors se placer à la césure :

Et n'employons *après* que nous à notre mort. CORN.
Il avoit dans la terre une somme enfouie,
Son cœur *avec,* n'ayant autre déduit[1]
Que d'y ruminer jour et nuit. LA FONT.

Nous parlerons plus loin du cas où l'*e* muet, devenant accentué, peut être admis à la césure.

Remarque générale. Dans les genres soutenus, l'on est bien plus exigeant pour la césure que dans les genres simples. La comédie, l'épître familière, le conte, se contentent de césures que l'épopée, la tragédie, l'épître sérieuse, trouveraient insuffisantes.

Voici quelques exemples de césures assez faiblement marquées, mais que fait pardonner la nature des ouvrages où elles se trouvent :

Sans commencer par *où* vous devez achever[2]. CORN.
Mais il n'importe : il *faut* suivre ma destinée. MOL.
Dieu me damne ! *voilà* son portrait véritable...
Et je ne sors qu'*après* que vous serez sortis...
Et près de vous ce *sont* des sots que tous les hommes...
Mon frère, vous *serez* charmé de le connoître. ID.
Crois-tu qu'un juge *n'ait* qu'à faire bonne chère? RAC.
Quand ma partie *a-t-elle* été réprimandée? ID.

---

1. Vieux mot qui signifie *occupation agréable, divertissement, plaisir.*
2. Dans *le Menteur.* « Le premier hémistiche, dit Voltaire, ne serait pas permis dans le style élevé ; c'est une licence qu'il faut prendre très-rarement dans le comique. »

Lorsque je vois, *parmi* tant d'hommes différens. RAC.
Voyez cet autre, *avec* sa face de carême[1]. ID.
Elle et moi, n'avons *eu* garde de l'oublier. LA FONT.
Je me sens né pour *être* en butte aux méchans tours...
La clef du coffre-fort *et des cœurs,* c'est la même. ID.
Le vice *était* étranger dans mon cœur. VOLT.
Le meilleur *est* de rire sans pincer. ROUSS.

---

1. Tous ces exemples sont pris dans *les Plaideurs.*

CHAPITRE III.

DE LA RIME.

On appelle *rime* l'uniformité de son dans la terminaison de deux mots : *belle, rebelle ; loisir, plaisir*. En poésie, c'est le retour de la même consonnance à la fin de deux ou de plusieurs vers.

On distingue deux sortes de rimes, la rime *masculine* et la rime *féminine*.

La rime masculine a lieu entre deux syllabes qui ne contiennent pas d'*e* muet : *bonté, santé ; loisir, plaisir ; vertus, abattus*.

La rime féminine a lieu entre deux syllabes qui contiennent un *e* muet : *belle, rebelle; infernale, fatale*. La rime porte alors sur la syllabe qui précède l'*e* muet, c'est-à-dire sur la pénultième, ou bien encore, ce qui est plus général, sur la syllabe *accentuée*. Ainsi l'on ne pourrait faire rimer *audace* avec *espèce, légitimes* avec *diadèmes, jouissent* avec *repaissent*[1], bien que la syllabe muette de ces différentes rimes soit identique, parce que la syllabe accentuée diffère.

Remarque. Nous avons déjà fait observer que les troisièmes personnes du pluriel des imparfaits et des

---

1. Ici nous voyons six lettres pareilles, et cependant les deux mots ne riment pas. C'est en vain qu'on voudrait baser la règle de la rime sur la conformité d'un nombre quelconque de lettres.

conditionnels en *aient* ne sont pas réellement une terminaison féminine, parce que l'*e* qu'elles contiennent est absolument sourd. On les range donc dans la classe des rimes masculines :

De là sont nés ces bruits reçus dans l'univers,
Qu'aux accens dont Orphée emplit les monts de Thrace,
Les tigres amollis dépouilloient leur audace;
Qu'aux accords d'Amphion les pierres se *mouvoient*,
Et sur les murs thébains en ordre *s'élevoient*. BOIL.

Il n'en est pas de même des présents *voient, croient, déploient, essaient, paient,* dans lesquels l'*e* compte pour une syllabe. Les pluriels *allient, oublient, fuient, appuient,* etc., forment pareillement une rime féminine :

Ce choix me désespère, et tous le *désavouent;*
La partie est rompue, et les dieux la *renouent!*
Rome semble vaincue, et, seul des trois Albains,
Curiace en mon sang n'a pas trempé ses mains. CORN.
Mais bientôt, malgré nous, leurs princes les *rallient;*
Leur courage renaît et leurs terreurs *s'oublient:*
La honte de mourir sans avoir combattu
Arrête leur désordre, et leur rend leur vertu. ID.

La rime est *riche*[1] ou *suffisante*. Elle est riche quand elle présente non-seulement une consonnance, mais encore toute une articulation : *père, prospère; vers, divers; paisible, risible; enfant, triomphant,* etc.

La rime suffisante offre une ressemblance de son, mais non d'articulation : *soupir, désir; recevoir, espoir; usage, partage; sensible, visible; doux, nous, vous,* etc.

Quelquefois la rime a lieu non-seulement entre la

1. On dit aussi une rime *pleine*.

dernière syllabe, mais entre les deux syllabes finales[1]. Ce n'est ni un mérite, ni un défaut, et il ne faut ni rechercher, ni fuir cette double rime.

RÈGLES DE LA RIME.

1° La rime est essentiellement faite pour l'oreille[2]. Elle exige des sons semblables, plutôt que les mêmes lettres. Ainsi les rimes suivantes seront légitimes : *Charmant, tourment ; — vanités, méritez ; — courts, discours ; — consumé, allumai ; — voyagea, déjà ; — il faut, échafaud ; — permets, jamais ; — prix, appris, esprits ; — accomplisse, supplice ; — terre, mystère, solitaire ; — ils ont eu*[3], *abattu ; — Pomone, automne ; — condamne, âne ; — jeun, un ; — amène, peine ; — ferai-je, abrége ; — exige, dis-je* (ou *di-je*), etc.

Cependant il ne serait pas exact de dire que toute rime qui satisfait l'oreille est permise. Nous verrons plus loin quelles restrictions il faut mettre à ce principe.

D'un autre côté, des rimes présentant les mêmes

---

1. En voici quelques exemples recueillis dans nos meilleurs poëtes :

Dans *Corneille :* Italie, s'allie ; vaillant, assaillant ; courtisan, partisan ; discourir, mourir ; alarmée, armée, etc.

Dans *Boileau :* insensée, pensée ; détesté, resté ; discrédité, postérité ; ruinés, assassinés ; désordonnés, abandonnés ; ramasser, chasser ; foison, poison ; réprimer, rimer, etc.

Dans *Racine :* mugissant, bondissant ; volontés, surmontés ; ouvrir, découvrir ; courir, mourir ; chasser, embrasser ; tomber, succomber ; irrités, précipités ; trahir, haïr ; attaché, caché ; prospérité, postérité, etc.

2. Voyez la note à la fin du volume.

3. Ce participe, qui se représente si souvent, et qui s'est en quelque sorte défendu par ce fréquent emploi, a échappé à la réforme orthographique qu'ont subie les autres mots analogues : *pu, vu, cru, dû, mûr, sûr,* au lieu de *peu, veu, creu, deu, meur, seur.*

lettres seront fausses si la prononciation diffère. Ainsi *briller* ne rimera pas avec *distiller*, ni *oser* avec *renverser*, ni *tranquille* avec *quille*[1]. Par là sont proscrites beaucoup de rimes pour l'œil, qui étaient encore tolérées dans le siècle de Louis XIV, mais qui alors commençaient à céder à une sage réforme, comme *foyers* et *altiers* avec *fiers*, *enfer* avec *triompher*, *cloître* avec *paroître* (paraître), *françois* (français) avec *lois*, etc.

2° Un mot ne peut rimer avec lui-même. Ainsi l'exemple suivant, de Racine, est condamnable :

Témoin trois procureurs, dont icelui Citron
A déchiré la robe. On en verra les *pièces*.
Pour nous justifier voulez-vous d'autres *pièces*[2] ?

Première remarque. Il y a des monosyllabes qui, placés à la fin de certains mots, se combinent avec eux de manière à n'en former qu'un ; comme on le voit dans *viendrai-je*, *celui-là*. La rime de deux mots terminés par ces monosyllabes n'est pas admise dans le style soutenu[3]; on en trouve quelques exemples dans le genre simple :

Est-ce que j'écris mal? et leur *ressemblerois-je?*
— Je ne dis pas cela. Mais enfin, lui *disois-je*,

---

1. Sur cette rime et sur les deux suivantes, voyez, à la fin du volume, la note 3.

2. Dans *les Plaideurs*. Ici le mot *pièce* est identiquement le même, quoique pris dans deux acceptions. Racine me paraît également répréhensible quand il dit :

Vous voyez devant vous mon adverse *partie*.
— Parbleu, je me veux mettre aussi de la *partie*.

Mais il ne faut pas oublier que ces petites négligences sont dans une comédie.

3. Notre poésie est plus sévère sur ce point que la poésie italienne. Celle-ci admet dans l'épopée la rime de syllabes accentuées, suivies des monosyllabes *me*, *te*, *si*, *vi*, *lo*, lesquels sont de véritables muettes. Ainsi, l'on trouve

Quel besoin si pressant avez-vous de rimer? MOL.
Aime-t-elle quelque autre? — Encor moins. — Qu'*obtiendrai-je?*
—Je ne sais.—Mais enfin? dis-moi.— Que vous *dirai-je*[1]? CORN.
Clarice, Églé, Doris. — Quelle offrande *est-ce là*?
On m'offre tous les jours ces *sacrifices-là*[2]. VOLT.

Deuxième remarque. Le poëte Le Brun a su heureusement s'écarter de la règle générale, pour imiter un écho. C'est dans la traduction d'un épisode de Virgile, où le texte présentait la même intention :

Ces lèvres, qu'Eurydice animait autrefois,
Et sa langue glacée, et sa mourante voix,
Sa voix disait encore : O ma chère *Eurydice!*
Et tout le fleuve en pleurs répondait : *Eurydice!*

3° Mais quand deux mots, s'écrivant de même, ont un sens différent, ils peuvent rimer ensemble. Tels sont *pas, point,* négations, avec *pas, point,* substantifs[3], *présent,* participe, avec *présent,* substantif, etc. :

Notre malheur est grand, il est au plus haut *point;*
Je l'envisage entier, mais je n'en frémis *point.* CORN.
A mes justes désirs ne vous rendez-vous *pas?*
Ne peut-elle à l'autel marcher que sur vos *pas?* RAC.
Tel que vous me voyez, monsieur, ici *présent,*
M'a d'un fort grand soufflet fait un petit *présent.* ID.

---

dans une octave du Tasse : *rimprovarsi, fermarsi, trovarsi;* et dans l'Arioste : *ritrovarlo, penarlo; trovosse, fermosse; arricciossi, fermossi, nomossi.* La même liberté existe dans la poésie espagnole.

1. Dans *le Menteur.*

2. Dans *l'Indiscret.* Cette rime me paraît plus défectueuse que la précédente, parce que le mot commun aux deux vers est accentué. Voltaire met dans la même pièce :

Viens çà, marquis, viens çà. Pourquoi fuis-tu *d'ici?*
Madame, il peut d'un mot débrouiller tout *ceci.*

Mais l'adverbe *ci* semble perdu dans la composition, et la rime est admissible. C'est ainsi qu'on voit dans Boileau *aucun* rimant avec *quelqu'un,* et assez souvent dans Molière *cela* avec *là.*

3. Ces mots sont réellement les mêmes; mais leur emploi comme adverbes a fait oublier leur origine.

Ah! la voici, seigneur; prenez votre *parti*. —
Oh ciel! — Eh quoi, seigneur! vous n'êtes point *parti?* RAC.
Combien pour quelques mois ont vu fleurir leur *livre*,
Dont les vers en paquets se vendent à la *livre!* BOIL.
L'un n'est point trop fardé, mais sa muse est trop *nue;*
L'autre a peur de ramper, il se perd dans la *nue*. ID.

On dit à cet égard que la rime des *homonymes* est reçue.

4° Un substantif ne peut rimer avec son verbe. Ainsi les rimes suivantes seraient vicieuses : une *arme*, il *s'arme;* je *soutiens*, les *soutiens*. Roucher a eu tort de mettre :

Par eux tout se ranime et par eux tout *s'enflamme :*
L'oiseau de Jupiter, aux prunelles de *flamme*[1], etc.

5° Un mot ne peut rimer avec son composé, ni deux composés ensemble quand ils ont conservé une grande analogie dans leur acception, comme *jeter, rejeter; prudent, imprudent; juste, injuste; bonheur, malheur; nom, surnom; faire, défaire, refaire*, etc. Ainsi l'on condamnera les exemples suivants :

Que des prêtres menteurs, encor plus *inhumains*,
Se vantaient d'épuiser par le sang des *humains*. VOLT.
Détournez d'elle, ô Dieu, cette mort qui me *suit*. —
Non, peuple, ce n'est point un dieu qui le *poursuit*[2]. ID.

---

1. La même rime, *flamme* et *enflamme*, et d'autres de ce genre, se trouvent assez souvent dans Marot et les anciens, et encore dans Ronsard; mais les poëtes qui font autorité n'en présentent aucune semblable. Les Italiens sont moins sévères : l'Arioste fait rimer *lustri*, substantif, avec *lustri*, verbe. Racine a fait rimer une fois *prends-y garde* avec *je le garde*, mais c'est dans *les Plaideurs*.

2. La Harpe a relevé cette faute et la suivante. Ailleurs il blâme également la rime de *chambre* avec *antichambre*. On s'étonnera que Boileau, dans la satire des femmes, ait fait rimer *console* avec *désole*. Je ne sais si je pousse le scrupule trop loin, mais je n'aime pas à voir en rime *sauver* et *conserver*, deux mots dont la signification est la même et l'étymologie si voisine :

Quiconque après sa perte aspire à se *sauver*
Est indigne du jour qu'il tâche à *conserver*. CORN.

Mais, puisque enfin je touche au rang des *immortels*,
Je jure par le Styx qu'une seconde aurore
Ne me trouvera pas au séjour des *mortels*. BERNARD.

Conformément à cette règle, on évitera de faire rimer *ami* avec *ennemi*, bien qu'on en trouve quelques exemples imposants[1].

Il y a quelque négligence dans les rimes *jours* et *toujours*, *dieu* et *adieu* :

Ce bonheur sans pareil, qui conserva ses *jours*,
Ne seroit pas bonheur s'il arrivoit *toujours*. CORN.
Le premier pas, mon fils, que l'on fait dans le monde
Est celui d'où dépend le reste de nos *jours* :
Ridicule une fois, on vous le croit *toujours*. VOLT.
Adieu, prince; vivez, digne race des *dieux*. —
Non, je ne reçois point vos funestes *adieux*[2]. RAC.

6° Mais la rime est permise si le simple et le composé, ou deux composés, ont une signification éloignée[3], ou si deux mots présentent une ressemblance

---

1. Nous ne citerons pas Marot et Saint-Gelais, qui paraîtraient avec raison de trop faibles autorités, ni même La Fontaine ; mais l'on trouve cette rime jusque dans Racine (une seule fois à la vérité, et dans *Alexandre*) :

Et de servir Sylla mieux que tous ses *amis*,
Quand je lui veux partout faire des *ennemis*. CORN.
Ah ! que dit-on de vous, seigneur ? nos *ennemis*
Vous comptent hautement au rang de leurs *amis*. RAC.
Je connais trop les grands : dans le malheur *amis*,
Ingrats dans la fortune et bientôt *ennemis*. VOLT.
Et souvent deux mortels, l'un de l'autre *ennemis*,
S'embrassent à sa table, et retournent *amis*. DELILLE.

Guinguené la condamne, avec tous les critiques : « On ne doit pas mettre à la rime deux composés du même mot. Ainsi, *amis* et *ennemis* ne riment pas bien, non plus que *prudence* et *imprudence*, *bienveillance* et *malveillance*, etc. »

2. Cette rime ne se trouve que deux fois dans Racine. Une seule fois il a fait rimer *être* avec *peut-être*.

3. Malherbe, qui a rendu d'immenses services à notre poésie, n'a pu réussir à lui imposer toutes les entraves qu'il acceptait pour lui-même. Ainsi, il ne se permettait jamais la rime du simple avec le composé, ni de deux composés ensemble. Heureusement son autorité n'a pas fait loi sur ce point.

fortuite de lettres, sans que l'un soit dérivé de l'autre. Ainsi l'on pourra bien faire rimer ensemble : *garder, regarder; conserver, observer; courir, secourir; séparé, préparé; fait, effet, parfait; permettre, promettre, soumettre, commettre; fort, effort; front, affront; naissance, reconnaissance,* etc. Ex.:

Mais il me faut te perdre, après l'avoir *perdu*;
Et pour mieux tourmenter mon esprit *éperdu*[1], etc. CORN.
Ne crains pas toutefois que j'éclate en *injures*;
Mais n'espère non plus m'éblouir de *parjures*. ID.
La satire ne sert qu'à rendre un fat *illustre*;
C'est une ombre au tableau, qui lui donne du *lustre*. BOIL.
Sur ses genoux tremblans il tombe à cet *aspect*,
Et donne à la frayeur ce qu'il doit au *respect*. ID.
Je vous abuserois si j'osois vous *promettre*
Qu'entre vos mains, seigneur, il voulût la *remettre*. RAC.
Madame, à vous servir je vais tout *disposer*:
Dans votre appartement allez vous *reposer*...
Sa colère, après tout, n'a rien qui me *surprenne*;
C'est à vous, c'est à moi qu'il faut que je m'en *prenne*...
Essayez, en prenant mon amitié pour *gage*,
Ce que peut une foi que nul serment *n'engage*. ID.

Remarque. On trouve quelquefois en rime deux substantifs composés et dérivés du grec, dont l'élément final est exactement le même. Ainsi Boileau a fait rimer *épilogue* avec *prologue*, *hypothèque* avec *bibliothèque*, et Rousseau, *paradoxe* avec *orthodoxe*.

7° Une diphthongue rime bien avec une finale écrite de même et de même consonnance, mais qui forme

---

1. Scudéry, organe de l'Académie, avait fait cette remarque : « *Perdu* et *éperdu* ne peuvent rimer, à cause que l'un est le simple et l'autre le composé. » Voltaire répond : « *Perdu* et *éperdu* signifiant deux choses absolument différentes, laissons aux poëtes la liberté de faire rimer ces mots. Il n'y a pas assez de rimes dans le genre noble pour en diminuer encore le nombre. »

deux syllabes, comme *dieux, odi-eux; grossier, justifi-er; bien, li-en; oui, éblou-i*, etc. Ex.:

Et de quelque façon que le courroux des *cieux*
Me prive d'un ami qui m'est si *préci-eux*. CORN.
Je vais près de Phocas essayer la *pri-ère;*
Et si je n'en obtiens la grâce tout *entière*, etc. ID.
Des superbes mortels le plus affreux *li-en*,
N'en doutons point, Arnauld, c'est la honte du *bien*. BOIL.
Je l'observois hier, et je voyois ses *yeux*
Lancer sur le lieu saint des regards *furi-eux*. RAC.
Bientôt de Jézabel la fille *meurtri-ère*,
Instruite que Joas voit encor la *lumière*...
Tu l'aimes? ciel! Mais non, l'artifice est *grossier :*
Tu te feins criminel pour te *justifi-er*. ID.

8° Les finales en *é, er, ée*, doivent rimer de la consonne qui les précède, c'est-à-dire de toute l'articulation. *Bonté* ne rime pas avec *donné*, mais rime avec *chanté, charité*[1].

Les finales en *ié, ier, iée*, demandent une rime en *ié* ou *yé, ier* ou *yer*, etc.

Première remarque. Quand la finale en *é, er* ou *ée*, est précédée de deux consonnes, dont la seconde est une liquide, *l* ou *r*, comme *blé, bré, plé, pré*, on permet de ne faire entrer dans la rime que la seconde des deux consonnes. La même faculté est accordée pour la finale *gner*, qu'on peut faire rimer avec *ner:*

---

1. Racine a péché une fois contre cette règle : c'est dans sa première pièce, *les Frères ennemis :*

Elle s'en est, seigneur, mortellement *frappée*,
Et dans son sang, hélas! elle est soudain *tombée*.

On trouve une semblable inadvertance ou négligence dans ces deux vers de Quinault :

C'est trop voir ma douleur unie avec *Orphée*.
Tandis que dans mon sein ma flamme *renfermée*. etc.

La Fontaine s'est souvent affranchi de cette obligation.

Ma perte m'a surprise et ne m'a point *troublée ;*
Mon noble désespoir ne m'a point *aveuglée*[1]. CORN.
Le sang de ces objets facile à *s'ébranler,*
Achille menaçant tout prêt à *t'accabler*. RAC.
Ce n'est plus un vain peuple en désordre *assemblé;*
C'est d'un zèle fatal tout le camp *aveuglé...*
Sa présence a surpris mon âme *désolée ;*
Ses menaces, sa voix, un ordre m'a *troublée...*
Au bout de l'univers va, cours te *confiner,*
Et fais place à des cœurs plus dignes de *régner*. ID.
Quels témoins éclatans devant moi *rassemblés !*
Répondez, cieux et mer; et vous, terre, *parlez*. RACINE le fils.
En frémissant du coup qui doit vous *accabler*.
— Vous connaissez Brutus, et l'osez *consoler !* VOLT.

Deuxième remarque. L'*é* lui-même, quand il est détachéet forme à lui seul un son, peut rimer avec un *é* isolé de la même manière. La rime alors n'est que d'une lettre[2]. Ex.:

Que si, sous Adam même, et loin avant *Noé,*
Le vice audacieux, des hommes *avoué,*
A la triste innocence en tous lieux fit la guerre. BOIL.
Depuis que sur ces bords les dieux ont *envoyé*
La fille de Minos et de *Pasiphaé*[3]. RAC.

9° La finale en *a*, dans les verbes, doit rimer de toute l'articulation. *Trouva* rime avec *cultiva*, mais non avec *donna*[4]. Du reste, ces rimes, assez peu heureuses, sont infiniment rares dans le style noble.

---

1. La versification sévère de Corneille use rarement de cette facilité.

2. On trouve dans la plupart des Traités de versification qu'il n'y a pas de rime d'*une seule lettre*. C'est une erreur : outre les exemples précédents, on en verra encore d'autres ci-après.

3. Il faut remarquer que ces exemples roulent sur des noms propres, pour lesquels, ainsi que nous le verrons encore plus loin, les poëtes ont plus de latitude.

4. Cette règle n'est pas applicable aux noms en *at*, *ats* : le style soutenu admet bien en rime les mots *combat* et *attentat; débat* et *potentat*, *état*, etc.

10° La finale en *i* doit rimer de l'articulation : *banni, fini; sorti, parti,* etc. Quand l'*i* n'est pas combiné avec une consonne, il peut rimer avec un *i* qui se détachera de la même manière : *trahi, obéi.* Dans *trahis* et *pays,* qui forment une rime légitime, il n'y a de commun pour l'œil qu'une lettre muette.

11° Les finales en *u* doivent rimer de l'articulation : *abattu, vertu; rendu, perdu,* etc. Cependant, si l'un des deux mots est monosyllabe, la rime peut n'exister qu'entre les voyelles, et par conséquent, n'être que d'une lettre :

Dès que je prends la plume, Apollon *éperdu*
Semble me dire : Arrête, insensé; que fais-*tu?* BOIL.
Cher enfant, que le ciel m'avoit en vain *rendu,*
Hélas! pour vour servir j'ai fait ce que j'ai *pu.* RAC.
Mais cet enfant fatal, Abner, vous l'avez *vu :*
Quel est-il? de quel sang? et de quelle *tribu?* ID.

12° La finale *ment* veut pour rime une finale semblable : *tourment, clément, longuement, charmant*[1].

Comme les mots terminés par *ant* ou *ent* sont très-nombreux dans notre langue, il est beaucoup mieux qu'ils riment de l'articulation : *brûlant, étincelant; confident, imprudent; mourant, parent; éclatant, in-*

---

1. « On voit peu d'exemples, dans les bons poëtes du temps de Boileau et de Racine, de rimes aussi négligées que celles d'*aimant* et *constant.* » (MARMONTEL.)

Ces exemples ne se trouvent que dans des auteurs peu châtiés ou dans des genres qui admettent une certaine négligence. La Fontaine, qui souvent est peu sévère sur ce point, reconnaît toutefois, dans le passage suivant, la légitimité de la règle :

Il entend la bergère adresser ces paroles
Au doux Zéphyr, et le *priant*
De les porter à son *amant.*
Je vous arrête à cette rime,
Dira mon censeur à l'instant;
Je ne la tiens pas légitime.

stant. La Harpe blâme les rimes *vent* et *brûlant*, *étincelans* et *vents*, *grands* et *temps*, dans le style soutenu.

En général, les rimes devront être d'autant plus soignées qu'elles sont plus abondantes. Le même La Harpe critique la rime *orageux* et *heureux*.

13° La finale *ion* ne rime qu'avec elle-même. *Passion* rime bien avec *action*, mais rime mal avec *raison*[1]. Ex.:

Je donne par devoir à son *affection*
Tout ce que l'autre avoit par *inclination*. CORN.
On chassa ces docteurs prêchant sans *mission*:
On vit renaître Hector, Andromaque, *Ilion*. BOIL.
Je sais combien, crédule en sa *dévotion*,
Le peuple suit le frein de la *religion*[2]. RAC.
Et l'humble procédé de la *dévotion*
Souffre mal les éclats de cette *ambition*. MOL.

Au reste, les rimes en *ion* ont une certaine lenteur qui en rend l'usage assez rare chez les bons poëtes[3].

14° La finale en *ès* rime bien avec elle-même. Elle peut rimer aussi avec les syllabes *ais*, *aits*, *êts* :

---

1. Voltaire offre trop souvent de pareilles rimes. La Harpe a occasion de relever celle de *poisons* avec *factions*. Mais Voltaire, nous serons obligé de le remarquer bien des fois, est loin d'être un modèle de versification. Un poëte qui écrivait dans un genre bien moins élevé que la tragédie, Chaulieu, était à cet égard plus rigide que Voltaire : « Il faut observer, dit-il, que le son soit également uniforme : ainsi, je ne ferois pas rimer *occasion* avec *raison*, le son de l'une étant *ion*, et non pas *on*. »

2. Racine a mis ailleurs, mais dans une comédie :

Et je gagne ma cause. A cela que *fait-on?*
Mon chicaneur s'oppose à *l'exécution*.

3. « Tu te donneras de garde, dit Ronsard, si ce n'est par contrainte, de te servir des mots terminés en *ion* qui passent plus de trois ou quatre syllabes, comme *abomination*, *testification*; car tels mots sont languissans, et ont une traînante voix, et, qui plus est, occupent languidement la moitié d'un vers. »

Et d'un sens détourné n'abuse avec *succès;*
Mais fuyez sur ce point un ridicule *excès.* BOIL.
Promettent du repos sous ces ombrages *frais :*
Dans ces tranquilles bois, pour eux plantés *exprès,* etc. ID.
D'un courage naissant sont-ce là les *essais*[1] ?
Quels triomphes suivront de si nobles *succès?* RAC.
Tous deux dans votre frère envisagez vos *traits;*
Mais, pour en mieux juger, voyez-les de plus *près.* ID.

15° La rime riche peut avoir lieu entre deux syllabes dont l'orthographe diffère, comme *austère*[2], *salutaire; travaux, dévôts; répond, Hellespont; content, attend; possesseur, sœur.* La rime suffisante présente une consonnance pareille, mais non pas l'articulation tout entière.

Les finales en *ir*[3], *eux, eur,* riment plus généralement de toute l'articulation : *repentir, sortir; heureux, affreux; auteur, corrupteur.* Si elles ne riment pas de la consonne qui les précède, la rime est dite suffisante.

Les poëtes du siècle de Louis XIV offrent très-peu

---

1. De même que *succès* ne rime pas avec *tracés,* parce que le premier *e* est ouvert et le second fermé, de même *tu sais* ne doit pas rimer avec *essais,* parce qu'il y a la même différence entre la prononciation de ces deux mots :

Allons. — Si tu le vois, agis comme tu *sais.* —
Ce n'est pas sur ce coup que je fais mes *essais.* CORN.

La remarque de Voltaire mérite d'être transcrite : « *Tu sais* ne rime pas avec *essais;* c'est ce qu'on appelle des rimes provinciales. On prononce *tu sais* comme s'il y avait *tu sés,* et *essais* est long et ouvert. Si l'on voulait ne rimer qu'aux yeux, *cuiller* rimerait avec *mouiller.* Tous les mots qui se prononcent à peu près de même doivent rimer ensemble : il me paraît que c'est la règle générale concernant la rime. » La rime de *sais* avec *essais* est d'un usage fort ancien : on la trouve fréquemment dans Marot et dans les poëtes antérieurs. C'est ce qui lui a donné une sorte d'autorité.

2. Fondé sur le misérable système qui demandait la rime pour l'œil, l'abbé Cotin reprochait à Boileau d'avoir fait rimer *terre* avec *chaire.* Henri Estienne traite de licence outrée les rimes *vin* et *vain, pin* et *pain.*

3. La Harpe blâme dans Voltaire la rime de *repentir* avec *souffrir.* On trouve cependant plusieurs fois dans Corneille *soupir* avec *désir.*

de rimes masculines suffisantes dans le genre des suivantes :

Punissez donc, seigneur, Métrobate et *Zénon*[1] ;
Pour la reine et pour moi, faites-vous-en *raison*. CORN.
Six chevaux, attelés à ce fardeau *pesant*,
Ont peine à l'émouvoir sur le pavé *glissant*. BOIL.
Que, retiré chez lui, le paisible *marchand*
Va revoir ses billets et compter son *argent*. ID.
Des sentimens d'un cœur si fier, si *dédaigneux*,
Peux-tu me demander le désaveu *honteux*? RAC.
Et n'est-ce pas assez du père et des *enfans*[2],
Sans qu'il aille plus loin chercher des *innocens*? ID.

Cependant, lorsqu'une certaine désinence est peu abondante dans notre langue, les bons poëtes admettent la rime suffisante :

Du jeune Martian, qui d'âge presque *égal*,
Étoit resté sans mère en ce moment *fatal*. CORN.
Abondante en richesse, ou puissante en *crédit*,
Je demeure toujours la fille d'un *proscrit*...
Quel est votre dessein après ce beau *discours*? —
Le même que j'avois, et que j'aurai *toujours*...
Le ciel a trop fait voir, en de tels *attentats*,
Qu'il hait les assassins, et punit les *ingrats*. ID.
Tantôt pour un enfant excitant mes *remords*,
Tantôt m'éblouissant de tes riches *trésors*. RAC.
Mais je veux à mon tour mériter les *tributs*
Que je me sens forcé de rendre à ses *vertus*. ID.

La rime féminine suffisante se trouve plus fréquemment. Ainsi l'on mettra bien ensemble : *stérile, distille ; sensible, infaillible ; Valère, contraire ; davantage, courage ; manifeste, funeste ; célèbres, ténèbres ;*

---

1. Le plus ordinairement dans Corneille la rime suffisante a lieu pour un nom propre : *Héraclius, confus ; Martian, tyran ; Phocas, états.*

2. Ces deux vers sont dans *les Frères ennemis*. Racine n'offrirait pas ailleurs une rime aussi négligée.

nature, injure; monarchique, publique; étonne, couronne; liquide, humide; magnanime, estime, etc.

Mais il faudra respecter les règles données précédemment. Comme on l'a vu, *frappée* ne peut absolument pas rimer avec *tombée*. Il est défendu, par l'usage des grands poëtes, de se contenter d'une rime suffisante pour les finales en *aire* ou *ère, euse, ie, ue,* du moins dans le style soutenu.

16° La rime masculine suffisante est bonne quand l'un des deux mots est monosyllabe. *Finis* rimerait mal avec *ennemis;* mais *fils* rime avec ces deux mots[1]:

Mes liens sont trop forts pour être ainsi *rompus* ;
Ma foi m'engage encor, si je n'espère *plus*. CORN.
Et, sans lasser le ciel par des vœux *impuissans*,
Mettons-nous à l'abri des injures du *temps*. BOIL.
Tout conspire à la fois à troubler mon *repos*,
Et c'est encore ici le moindre de mes *maux*...
Qui tous deux pleins de joie, en jetant un grand *cri*,
Avec un rouge-bord acceptent le *défi*. ID.
Vous ne répondez point. Mon fils, mon propre *fils*
Est-il d'intelligence avec nos *ennemis?* RAC.
Peut-être en ce moment Amurat en *furie*
S'approche pour trancher une si belle *vie*...
Quelle importune main, en formant tous ces *nœuds*,
A pris soin sur mon front d'assembler mes *cheveux?* ID.

Il faut bien se garder d'étendre à une rime formée de deux mots polysyllabes la licence particulière au cas précédent[2].

17° La ressemblance des consonnances ne suffit pas toujours pour autoriser la rime.

---

1. Il y a cependant une grande rigueur pour l'emploi des mots *sang, rang, flanc*. Voyez ci-après.

2. Les poëtes du XVIIe siècle, si scrupuleux pour la rime des polysyl-

Le singulier ne rime pas avec le pluriel dans les noms, dans les adjectifs ou dans les verbes, ni la seconde personne des verbes avec un autre mot qui ne prend pas d'*s* à la fin[1].

Rimes vicieuses. — *Arme, larmes; dard, étendards.*

Tu charmes, alarme.

Ils charment, il arme; ils charment, alarme ou *alarmes; pardon, cédons.*

En général, un mot sans *s* finale ne rime pas avec un mot terminé par une *s*, un *z* ou une *x*.

Rimes vicieuses. — *Témoin, moins; accord, corps; lieu, mieux; vers, découvert.*

Mais l'on fera bien rimer *doux* avec *nous*, *ordonnés* avec *entraînez*.

Le *t*, le *d*, le *c*, ou autres lettres placées à la fin d'un mot, empêchent la rime avec un mot qui n'aurait pas une de ces lettres, bien qu'elles ne se prononcent absolument point.

Rimes vicieuses. — *Or, sort* ou *bord; toi, toit; fer,*

---

labes, offrent un nombre infini de rimes suffisantes quand l'un des deux mots est monosyllabe. Nous en avons déjà indiqué quelques-unes; nous signalerons encore :

Dans *Corneille :* Refus, plus; hasard, part; incestueux, vœux; fils *avec* permis, promis, dédis, ennemis; perd, découvert; maison, nom; effroi, moi; transports, morts; traits, paix; ardeur, cœur.

Dans *Boileau :* Grands, encens; fer, pair; sens, venans; nom, écusson; consens, bancs; jeun, importun; draps, pas.

Dans *Racine :* Fils *avec* suivis, avis, ensevelis, assis, asservis, nourris; vie *avec* impie, inouïe, ennemie; pu *avec* rendu, vu; incestueux, deux; mystère, père; bienfaits, paix; autel, sel; états, pas.

Ajoutez à ces mots les pronoms *moi, toi, nous, vous, lui,* etc., qui ne forment la plupart du temps qu'une rime suffisante.

1. Ce sont là des faits que nous apprécierons dans la note 3.

souffert; loin, point; vœu, veut; an, enfant; tyran, rang ou *rend; Apollon, long*[1]*; son, sont,* etc.

Il est également défendu de faire rimer *é* avec *er*: *changé* avec *berger*.

Les mots *rang, sang,* riment bien ensemble : ils riment encore avec *flanc, franc, banc;* mais *parent* ne rime pas avec *rang*, ni *reconnaissant* avec *sang*[2].

18° Certains mots, qui offriraient une rime défectueuse au singulier, riment bien au pluriel. Tels sont les suivants : *fers, soufferts; tyrans, expirants; rangs, parents*. Ex. :

Je t'ai préféré même à ceux dont les *parens*
Ont jadis dans mon camp tenu les premiers *rangs*. CORN.
Bientôt l'amour, fertile en tendres *sentimens*,
S'empara du théâtre ainsi que des *romans*. BOIL.
Mais jusque dans la nuit de mes sacrés *déserts*,
Le bruit de mes malheurs fait retentir les *airs*. ID.
Viens voir tous ses attraits, Phœnix, *humiliés*,

---

1. Racine, mais dans une comédie, a fait rimer *donc* avec *pardon*. On trouve dans *le Misanthrope :*

Je viens, pour commencer entre nous ce beau *nœud*,
Vous montrer un sonnet, que j'ai fait depuis *peu*. MOL.

Molière se permet encore la rime de *seing* et *main;* mais de pareilles rimes sont rares dans ce poëte. Elles sont fréquentes, au contraire, dans La Fontaine. Il fait rimer *Jupiter* et *désert, encor* et *fort, mort* et *trésor, accourt* et *tour, coup* et *cou, artisan* et *s'opposant, hiver* et *vert, champ* et *l'an*. Voltaire, chez qui se trouvent toutes les négligences en fait de versification, a osé mettre dans des tragédies les rimes *cher* et *désert, enfer* et *entr'ouvert, char* et *rempart,* et dans des odes les rimes *char* et *hasard, Luxembourg* et *jour*.

2. Racine le fils a péché contre cette règle quand il a dit :

Les pasteurs ne briguoient qu'un supplice plus *grand* :
Tel fut chez les chrétiens l'honneur du premier *rang*.

Delille a fait la même faute :

Enfin dans les replis de ce couple *sanglant*
Qui déchire son sein, qui dévore son *flanc*.

Allons. — Allez, seigneur, vous jeter à ses *pieds*[1]. RAC.
Mais nous, qui d'un autre œil jugeons des *conquérans*,
Nous savons que les dieux ne sont pas des *tyrans*...
Mais je veux à mon tour mériter les *tributs*
Que je me vois forcé de rendre à ses *vertus*. ID.

Mais cette liberté ne doit pas aller jusqu'à faire rimer un mot terminé en *ments* avec un mot qui n'aurait pas d'*m* à sa finale. Ainsi Voltaire fait preuve d'une grande négligence quand il écrit :

Maître du monde entier, de Rome heureux *enfans*,
Conservez à jamais ces nobles *sentimens*.

Il a beaucoup trop de semblables rimes.

La rime *vengés* et *bergers* serait tout à fait incorrecte.

19° On trouve de temps en temps dans les meilleurs poëtes une voyelle simple rimant avec une diphthongue, comme *ciel, éternel; cieux, heureux; suivre, vivre; suite, dite; prière, père,* etc. Ces rimes ne satisfont pas complétement l'oreille : elles ont ordinairement pour excuse soit la rareté des consonnances pareilles, soit la présence d'un monosyllabe :

Eh bien, sans vous donner la peine de *poursuivre*,
Assurez-vous l'honneur de m'empêcher de *vivre*. CORN.
Votre ordre est rigoureux. — Il faut que je le *suive*,
Si je veux empêcher qu'un désordre *n'arrive*[2]. ID.

---

1. Dans le genre simple on admet la rime de *pied* ou *pié* avec un mot finissant en *ié* :

Sachez que pour céans j'en rabats de *moitié*,
Et qu'il fera beau temps quand j'y mettrai le *pied*. MOL.

Pareillement dans *Nanine*, Voltaire fait rimer *amitié* avec *pied*, qu'il écrit *pié*.

2. On trouve dans le même poëte, ordinairement si sévère, un exemple d'une grande négligence :

Elle entre. — Instruisez mieux le prince votre *fils*,
Madame, et dites-lui, de grâce, qui je *suis*.

Que, donnant de fureur tout le festin au *diable*,
Je me suis vu vingt fois prêt à quitter la *table*. BOIL.
L'Ignorance et l'Erreur, à ses naissantes *pièces*,
En habit de marquis, en robes de *comtesses*,
Venoient pour diffamer son chef-d'œuvre nouveau. ID.
Égine, tu le vois, il faut que je la *fuie*.
Loin que ma fille pleure, et tremble pour sa *vie*, etc. RAC.
Fille d'Agamemnon, c'est moi qui la *première*,
Seigneur, vous appelai de ce doux nom de *père*[1]...
Cher Abner, quel chemin a pu jusqu'en ces lieux
Vous conduire au travers du camp qui nous *assiége?*
On disoit que d'Achab la fille *sacrilége*, etc. ID.

20° Deux syllabes, dont l'une est longue et l'autre brève, forment une rime qui affecte désagréablement l'oreille. Tels sont *âme* et *femme*, *grâce* et *place*, *entraîne* et *incertaine*, *accable* et *coupable*, *trône* et *couronne*, etc. Il faut reconnaître que les grands poëtes ne se font guère scrupule d'employer cette consonnance, que j'oserai dire imparfaite. Il sera mieux de ne pas les imiter en ce point[2]. Ainsi on trouve :

---

1. Racine offre très-peu d'exemples semblables.

2. Je ne cesserai de signaler la funeste trace de la règle qui soumettait la rime au jugement de l'œil. Du reste, on a souvent protesté contre cette liberté laissée à notre versification. Dès l'année 1549, le poëte Joachim du Bellay écrivait, dans son *Illustration de la langue françoise :* « Garde-toi de rimer les mots manifestement longs avec les brefs aussi manifestement brefs, comme un *passe* avec un *trace*, un *maître* avec un *mètre*, une *chevelure* et *hure*, un *bât* et *bas*, et ainsi des autres. »

« On ne peut faire rimer *paume* avec *pomme*. » (Dictionnaire de l'Académie, au mot RIMER.)

« *Je me hâte* ne peut rimer avec *je me flatte*, parce que *flatte* est bref, et *hâte* est long. » (VOLT. *Comm. de Corn.*, I, p. 49.) Voltaire donnait d'excellents préceptes, mais il ne les suivait guère.

« *Rênes* et *rennes*, dit La Harpe, dont l'un est très-long et l'autre très-bref, riment d'autant plus mal que les deux mots sont plus ressemblans. — Quelle pitié, dit-il ailleurs, de faire rimer *royaumes* avec *hommes* en style soutenu! — Passons-lui (à Gresset) la très-mauvaise rime de *somme* et *gnôme*. »

« Une brève, à la rigueur, ne doit rimer qu'avec une brève, et une longue

Mais j'ai cette douleur, dedans[1] cette *disgrâce*,
De ne point voir régner ma rivale à ma *place*. CORN.
Et cette vieille erreur, que Cinna veut *abattre*,
Est une heureuse erreur dont il est *idolâtre*. ID.
Faire dire aux roseaux par un nouvel *organe* :
Midas, le roi Midas a des oreilles *d'âne*. BOIL.
Si quelque esprit malin veut les traiter de *fables*,
On dira, quelque jour, pour les rendre *croyables*, etc. ID.
Une juste fureur s'empare de mon *âme* :
Vous allez à l'autel, et moi j'y cours, *madame*. RAC.
Que par un prompt avis de tout ce qui se *passe*,
Je ne coure des dieux divulguer la *menace*. ID.
Le prophète d'un dieu, par pitié pour ton *âge*,
Pour tes malheurs passés, surtout pour ton *courage*. VOLT.
Du sort de tout ce peuple il est temps que *j'ordonne* :
J'ai sauvé cet empire en arrivant au *trône*[2]. VOLT.
Avez-vous donc perdu, dites-moi, la *parole*,
Et faut-il qu'en ceci je fasse votre *rôle*[3] ? MOL.

Mais qu'on accouple ensemble deux brèves ou deux longues, et l'oreille est satisfaite :

Un faux brave, à vanter sa prouesse *frivole*,
Un vrai fourbe, à jamais ne garder sa *parole*. BOIL.
Mais avec tous ces dons de l'esprit et de *l'âme*,
Un roi même souvent peut n'être qu'un *infâme*...
De ce vers, direz-vous, l'expression est *basse*.

---

avec une longue. Je n'entrerai point ici dans un détail qui déplairoit à nos poëtes; mais enfin, s'ils trouvent qu'on les gêne trop, je les conjure de faire attention à leurs propres intérêts, qui leur défendent de se relâcher sur la rime. » (D'OLIVET, *Prosodie Française*, p. 131.)

Enfin, Marmontel condamne les rimes *trompette* et *tempête*, *homme* et *symptôme*, *boussole* et *pôle*, *couronne* et *trône*.

Régnier fait allusion au soin que prenait Malherbe d'apprécier la rime sous ce rapport :

Épier si d'un vers la rime est brève ou longue.

1. Il faudrait *dans*. L'adverbe *dedans* ne peut aujourd'hui régir un nom. Cette faute n'est pas de Corneille; elle se trouve dans tous les poëtes de son temps et dans ceux qui l'ont précédé. Voyez la note 23.

2. Voltaire a employé plus d'une fois cette mauvaise rime.

3. Il est probable que ce mot a longtemps été bref; car on écrivait *rolle* *rollet*.

Ah! monsieur, pour ce vers je vous demande *grâce*. BOIL.
Tel est l'ordre du ciel, dont la fureur se *lasse* :
Comme il veut, aux mortels il fait justice et *grâce*. VOLT.

Remarque. Les défauts signalés dans les deux numéros précédents sont quelquefois réunis : par exemple quand Racine fait rimer *haine* avec *mienne*, *Mycène* avec *sienne;* et Molière, *vienne* avec *peine*.

21° Il n'est plus permis[1] de faire rimer la finale *er*, ayant le son de *é*, avec la même finale se prononçant comme *ère*, ni avec *air*. Ainsi les rimes suivantes sont interdites aujourd'hui : *triompher* avec *fer*, *mériter* avec *Jupiter*, *approcher* avec *cher*, *mêler* avec *l'air*, etc.

22° Par la même raison, l'oreille n'admet pas volontiers deux terminaisons masculines, dont l'une présente une consonne sourde et l'autre une consonne que la prononciation fait sentir, comme *Argos* et *repos*, *Calchas* et *pas*, *Brutus* et *vertus*, etc. L'emploi de ces rimes est autorisé par l'usage des poëtes; mais elles n'en sont pas moins choquantes. Ex. :

Ou le ciel pour jamais a repris ce *héros*,
Ou cet illustre prince est le vaillant *Carlos*. CORN.
Elle peint des festins les danses et les *ris*,
Vante un baiser cueilli sur les lèvres *d'Iris*. BOIL.
Il ne dormira pas qu'il n'ait fait un *sonnet;*
Il met tous les matins six impromptus[2] au *net*...
Et trois cent mille francs, avec elle *obtenus*,
La firent à ses yeux plus belle que *Vénus!* ID.
Je ne connois Priam, Hélène ni *Pâris* :
Je voulois votre fille, et ne pars qu'à ce *prix*. RAC.
Et qui, si l'on nous fait un fidèle *discours*,
Suça même le sang des lions et des *ours*. ID.

---

1. Voyez, à la fin du volume, la note 3.
2. L'Académie veut qu'on écrive : *six impromptu*.

Content de son hymen, vaisseaux, armes, *soldats*,
Ma foi lui promit tout, et rien à *Ménélas*. RAC.
Rome eut ses souverains, mais jamais *absolus*;
Son premier citoyen fut le grand *Romulus*[1]. VOLT.

Ces terminaisons ne riment bien qu'avec des terminaisons analogues :

Et peut-être ta plume aux censeurs de *Pyrrhus*
Doit les plus nobles traits dont tu peignis *Burrhus*. BOIL.
Comte de Penafiel, gouverneur de *Burgos*,
Don Manrique, est-ce assez pour faire seoir *Carlos*? CORN.
Avec la même ardeur qu'elle voulut *jadis*
Perdre en vous le dernier des enfans de son *fils*. RAC.
Partout sifflés, ces gens à *Te Deum*
Iront pourrir dans quelque *muséum*. PARNY.

Première remarque. Une oreille délicate proscrira même la rime si fréquente de *fils*, ou bien encore de *tous* (placé absolument et prononcé *toûce*), avec des mots où l'*s* ne se prononce pas :

Trop d'un Héraclius en mes mains est *remis* ;
Je tiens mon ennemi, mais je n'ai plus de *fils*. CORN.

---

1. Les noms latins et étrangers riment souvent de la sorte. Mais en réalité, *astuce* rimerait mieux avec *Clitus* que *vertus*, et il en résulterait une rime féminine. Cependant cette association n'est pas autorisée. (On verra, dans la note 3, que *Clitus* et *vertus* se prononçaient jadis de même.)

Je suis heureux de pouvoir ajouter à mon opinion l'autorité de l'abbé d'Olivet. « Nous-mêmes, dit-il, pour faire retentir nos consonnes isolées ou finales, nous ne les accompagnons pas toujours de notre *e* muet; car nous écrivons *David* et *avide*, un *bal* et une *balle*, un *aspic* et une *pique*, le *sommeil* et il *sommeille*, *mortel* et *mortelle*, *caduc* et *caduque*, un *froc* et il *croque*, etc. Jamais un aveugle de naissance ne soupçonneroit qu'il y eût une orthographe différente pour ces dernières syllabes, dont la désinence est absolument la même... Mais, dira-t-on, pourquoi *David* et *avide*, *froc* et *croque*, ne riment-ils pas? Parce que nos poëtes, jaloux de l'oculaire, n'ont voulu compter pour rimes féminines que celles où l'*e* muet serait écrit. Pure convention; car, selon l'oreille, il y aura quatorze syllabes dans

N'est point le fruit *tardif* d'une lente vieillesse,

puisque la finale *dif* n'est pas moins sonore que celle de *griffe*, disyllabe. Mais la convention étant si ancienne, il n'est plus temps de réclamer. »

Ce champ si glorieux, où vous aspirez *tous*,
Si mon sang ne l'arrose, est stérile pour *vous*. RAC.

Deuxième remarque. Le mot *monsieur*, qui se prononce autrement qu'il ne s'écrit, ne peut être admis à rimer avec un mot en *eur* que dans le style familier. Ainsi Racine a écrit, mais dans *les Plaideurs* :

En deux heures au plus. — On n'entre point, *Monsieur*.
— C'est bien fait de fermer la porte à ce *orieur*.

On voit de même dans La Fontaine :

Apprenez, mon beau *Monsieur*,
Que tout *flatteur*
Vit aux dépens de celui qui l'écoute[1].

OBSERVATIONS GÉNÉRALES.

1° La langue française ne fournit pas de rime pour tous les mots. Ainsi l'on ne trouverait pas de terminaisons que l'on pût accoupler avec *triomphe, perdre*[2], etc.

2° Il n'est même pas permis de faire usage de toutes les rimes qui existent. Voltaire remarque dans plusieurs endroits que nous avons peu de rimes dans le style noble. Il recommande qu'elles ne soient ni triviales, ni recherchées.

---

1. Le même poëte fait rimer *messieurs* avec *trompeurs* et avec *serviteurs*; Molière associe *monsieur* avec *peur* et avec *cœur*.

2. Scarron, dans un poëme burlesque, se plaint de cette impossibilité de trouver deux mots en *erdre* :

Ils se trouvèrent près de l'onde
De l'Achéron qui toujours gronde,
Et qui, par un canal bourbeux,
A considérer très-hideux,
Dans le Cocyte va se *perdre*.
(Rime qui peut rimer en *erdre*,
Je le laisse à plus fin que moi.)

Scudéry emploie quelque part les singulières rimes de *géographe* et *cosmographe*.

La Harpe relève dans La Motte les rimes suivantes, qu'il accuse avec raison d'être bizarres : *évoque, époque; Io, Clio; strophe, apostrophe; enthousiasme, pléonasme*[1], dans Le Mierre, *flèche* et *brèche;* dans Piron, *boursoufle, souffle, maroufle*. Ce dernier poëte semble affectionner ces finales burlesques. Laissons parler le critique :

« Il cherche assez volontiers l'accumulation des rimes hétéroclites :

Quoi! plus vite que la *bise*,
Je verrois l'heureux *Cambyse*
Captiver la beauté *bise*
Qui seule a su me toucher!
Ah! cette cruauté *m'outre* :
Auparavant qu'on passe *outre*,
Je veux me pendre à la *poutre*
De notre plus haut plancher[2]. »

3° Certains temps des verbes présentent des rimes

---

1. « Il est certain, dit le critique, que, si l'on faisait un recueil d'un grand nombre de ses rimes et des mots que l'on a vus chez lui pour la première fois dans le style noble, on pourrait croire que c'est une gageure; mais il l'a soutenue jusqu'au bout. » (*Cours de littérature*, t. XII, p. 252.)

« Boileau appelait *rimes de bouts rimés* celle de *sphinx* et de *syrinx*, et la reprochait à La Motte. » (MARMONTEL.)

2. « Il faut avouer que voilà un beau choix de rimes redoublées. En voici d'autres choisies dans ce même esprit, qui semble être partout celui de l'auteur, *la Métromanie* exceptée, c'est-à-dire le dessein original d'écorcher l'oreille :

Je savois bien, vilain *masque*,
Que ton chien de cœur *fantasque*
Me préparoit cette *frasque*.
L'honnête homme que voilà!
Crains pour ton visage *flasque*
Quelque terrible *bourrasque*,
Et que je ne te *démasque*
Avec ces dix ongles-là. »

désagréables. Nous avons déjà signalé le prétérit défini : *il leva, il cultiva.* On peut ajouter l'imparfait du subjonctif : *aimât, aimassent;* les troisièmes personnes du futur : *aimera, aimeront.* Ménage, ayant trouvé dans Malherbe *fileront,* rimant avec *étaleront,* a fait cette remarque judicieuse : « Ces troisièmes personnes du futur finissent désagréablement les vers, et particulièrement les grands, et celles du singulier les finissent encore plus désagréablement que celles du pluriel. Ceux qui se mêlent de faire des vers ne les finiront donc jamais, s'ils m'en croient, par ces troisièmes personnes, si ce n'est dans les discours familiers. »

On doit exclure aussi de la fin des vers les participes présents[1].

4° S'il faut éviter les rimes recherchées, il faut éviter également les rimes banales. Certains mots trouvent très-peu de terminaisons homophones qui leur correspondent, en sorte que la présence d'un de ces mots fait deviner celui qui viendra ensuite. Ce pressentiment presque infaillible nuit au charme des vers.

---

1. Voici deux vers de Roucher :

D'où la Sicile au loin, sous trois fronts *s'étendant*,
Oppose un triple écueil à l'abîme *grondant*,

sur lesquels La Harpe fait cette remarque : « Ces participes à la fin d'un vers, *s'étendant, grondant,* sont du goût le plus faux ; ils remplissent la bouche, mais font peur à l'oreille. Vous ne trouverez jamais dans nos bons versificateurs des participes ainsi accouplés. » Cette critique nous suggérera deux observations : d'abord dans le second vers, *grondant* est une épithète, qui peut être admise comme toute autre épithète. En second lieu, la raison qui fait proscrire le participe de la rime est moins, selon nous, une raison d'harmonie qu'une raison de logique : un mot formant phrase incidente ne mérite pas d'être mis à une place où il frappera l'œil, l'oreille et l'intelligence.

Parmi les rimes qu'on doit éviter, comme trop communes, il faut compter les suivantes : *larmes, alarmes; famille, fille; prince, province; poudre, foudre; juste, auguste; illustre, lustre; marque, monarque; songe, mensonge; sombre, ombre; hommes,* nous *sommes; dieu, adieu, lieu*[1], etc.

5° Un mot qui vient d'être placé à la rime n'y doit pas reparaître avant une quinzaine de vers. Ainsi le retour du substantif *eaux* se trouve à une distance insuffisante dans l'exemple suivant :

Comme un cygne mourant chantoit au bord des *eaux*
Où l'orme paresseux dort parmi les roseaux.
Tantôt je vous parlois du soin des bergeries;
Je vous montrois quelle herbe infecte les prairies;
Et comme les pasteurs partagent aux troupeaux
L'ombrage, le soleil, les herbes et les *eaux*. SARRASIN.

On remarquera le même défaut dans ce passage de Voltaire :

S'il ose encor l'aimer, j'ai promis son trépas :
Je tiendrai ma parole, et tu n'en doutes *pas*.
— Mêleriez-vous du sang aux pleurs qu'on va répandre,
Aux flammes du bûcher, à cette auguste cendre?
Frappés d'un saint respect, sachez que vos soldats
Reculeront d'horreur, et ne vous suivront *pas*[2].

---

1. Voltaire s'élève souvent contre ces rimes. « Il est triste, dans notre poésie, que *songe* fasse toujours attendre *mensonge*. — Le peu de rimes de notre langue fait que, pour rimer à *hommes*, on fait venir comme on peut *Le siècle où nous sommes, L'état où nous sommes, Tous tant que nous sommes*. La seule ressource est d'éviter, si l'on peut, ces malheureuses rimes, et de prendre un autre tour. — Ces *marques*, pour rimer à *monarques*, reviennent souvent, et ne doivent jamais paraître dans notre poésie, à moins que *ces marques* ne signifie quelque chose. Le plus grande de toutes les difficultés est de faire tellement les vers que le lecteur n'aperçoive pas qu'on a été occupé de la rime. »

2. On peut regarder comme le même mot un adjectif employé au mascu-

Mais le retour du même mot en rime est quelquefois exigé; par exemple, quand on veut répondre à quelqu'un, et qu'on répète ses propres paroles :

Malheureux Polyeucte ! et la loi des *chrétiens*
T'ordonne-t-elle ainsi d'abandonner les tiens ?
— Je ne hais point la vie, et j'en aime l'usage,
Mais sans attachement qui sente l'esclavage,
Toujours prêt à la rendre au Dieu dont je la tiens.
La raison me l'ordonne, et la loi des *chrétiens*.

APPENDICE.

La rime est le fondement et la condition de notre poésie. Voltaire, qui l'a défendue, sans rencontrer toujours les arguments les plus solides, Voltaire établit l'impossibilité de faire en français des vers sans rimes, ou vers *blancs*. « Nous avons, dit-il, un besoin essentiel du retour des mêmes sons, pour que notre poésie ne soit pas confondue avec la prose. Tout le monde connaît ces vers :

Où me cacher? Fuyons dans la nuit infernale.
Mais que dis-je? mon père y tient l'urne fatale :
Le sort, dit-on, l'a mise en ses sévères mains;
Minos juge aux enfers tous les pâles humains.

« Mettez à la place :

Où me cacher? Fuyons dans la nuit infernale.
Mais, que dis-je? mon père y tient l'urne funeste :
Le sort, dit-on, l'a mise en ses sévères mains;
Minos juge aux enfers tous les pâles mortels.

« Quelque poétique que soit ce morceau, fera-t-il le même plaisir, dépouillé de l'agrément de la rime?»

---

lin et au féminin. Ainsi nous reprochons une petite négligence à Boileau, quand il place en rime *litigieuse* et *litigieux* à neuf vers seulement de distance. (Ép. II, vers 38-47.)

Ceux qui ont attaqué notre rime prouvaient qu'ils n'avaient aucun sentiment de l'harmonie. En effet, la cadence sera trop peu sensible dans la poésie française, si l'on retranche la rime. Il est bien certain que ce retour obligé de consonnances pareilles rend notre versification très-difficile, si le poëte tient à ce que la pensée ne souffre point de ces entraves; mais il est faux que le plaisir produit par de beaux vers soit celui de la *difficulté vaincue;* car beaucoup d'ouvrages de l'esprit qui ont coûté un bien long travail, ne produisent aucun plaisir, et l'on ne fait souvent que déplorer le temps employé à un exercice futile[1].

Certains critiques, qui acceptent la nécessité de la rime, mais qui ne sont pas convaincus de son importance, nous diront que les pensées et l'expression sont tout dans une composition poétique, et ils feront bon marché des rimes, qu'ils regardent comme une partie mécanique de la versification. Assurément de belles pensées, déparées par des rimes faibles, vaudraient mieux que des platitudes ornées de rimes riches; mais la première de ces hypothèses est gratuite : en fait, la négligence de la rime implique la négligence du style. Les poëtes chez lesquels on reconnaît le plus d'élévation dans les pensées, Malherbe, Corneille, Rousseau, se distinguent par la sévérité de la rime. J'ai remarqué que les plus belles tragédies de

1. Racine le fils fait une réponse aussi péremptoire que simple à cet argument de la difficulté vaincue. Il rappelle que tous nos vieux genres de poésie, qui aux entraves de la rime en ajoutaient bien d'autres, et qui étaient de véritables tours de force, ont été abandonnés. On aurait pourtant dû y voir, suivant le système qu'il combat, le comble de la perfection. Tels sont le sonnet, le rondeau, la ballade, l'acrostiche, etc.

Racine sont en même temps les mieux rimées. L'épître de Boileau à Molière sur la Rime, et dans laquelle il a recherché avec un soin particulier l'ornement dont il faisait l'éloge, est une de ses meilleures pour le fond.

C'est que le soin donné à la rime profite à l'expression et même à la pensée. La Faye a établi cette vérité dans une strophe célèbre, que Voltaire citait avec admiration :

De la contrainte rigoureuse
Où l'esprit semble resserré,
Il reçoit cette force heureuse
Qui l'élève au plus haut degré.
Telle, dans des canaux pressée,
Avec plus de force élancée,
L'onde s'élève dans les airs;
Et la règle, qui semble austère,
N'est qu'un art plus certain de plaire,
Inséparable des beaux vers.

La facilité de trouver la rime s'acquiert par l'habitude.

Lorsqu'à la bien chercher d'abord on s'évertue,
L'esprit à la trouver aisément s'habitue;
Au joug de la raison sans peine elle fléchit,
Et, loin de la gêner, la sert et l'enrichit.
Mais, lorsqu'on la néglige, elle devient rebelle,
Et, pour la rattraper, le sens court après elle. BOIL.

Les règles de la rime ont été rigoureusement observées depuis Ronsard jusqu'à J.-B. Rousseau. Négligée dans le siècle dernier, et notamment par Voltaire, elle a été de nos jours ramenée à sa sévérité primitive par Casimir Delavigne, Lamartine, Victor Hugo, Béranger.

Le dernier de ces poëtes a en cela plus de mérite

que les autres; car on serait moins exigeant à son égard : les genres simples, tels que la comédie, l'épître badine, la fable, le conte[1], la chanson, ne demandent pas la même rigueur dans les rimes que les ouvrages d'un genre élevé. La tragédie, l'épître sérieuse, mais surtout l'épopée et l'ode, veulent des rimes très-soignées.

Nous compléterons ce que nous avons à dire sur le sujet qui nous a occupé dans ce chapitre, quand

---

1. La Fontaine n'ignorait pas les reproches qu'on pouvait faire à sa versification; mais il avait son excuse toute prête. « Voici, dit-il dans une préface, les derniers ouvrages de cette nature qui sortiront des mains de l'auteur, et par conséquent la dernière occasion de justifier ses hardiesses et les licences qu'il s'est données. Nous ne parlons point des *mauvaises rimes*, des vers qui enjambent, de deux voyelles sans élision, ni en général de ces sortes de négligences qu'il ne se pardonneroit pas à lui-même dans un autre genre de poésie, mais qui sont inséparables, pour ainsi dire, de celui-ci. »

Rousseau, qui, en traitant le même genre que La Fontaine, ne se permettait pas de semblables négligences, les condamne dans les vers suivants :

Apprends de moi, sourcilleux écolier,
Que ce qu'on souffre, encore qu'avec peine,
Dans un Voiture ou dans un La Fontaine,
Ne peut passer, malgré tes beaux discours,
Dans les essais d'un rimeur de deux jours;
Que la licence, humble, abjecte et soumise,
Aux rangs des lois ne sauroit être admise;
Qu'un sage auteur, qui veut se faire un nom,
Peut en user, mais en abuser, non;
Et que jamais, quelque appui qu'on lui prête,
Mauvais rimeur n'a fait un bon poëte.

Cette censure ne s'adressait à rien moins qu'à Voltaire.

Écoutons le jugement impartial de Racine le fils : « En lisant La Fontaine, on est enchanté de ses vers, malgré leur négligence; on aime toujours l'auteur, malgré tous ses défauts, qu'on reconnoît sans peine. »

Enfin voici ce que Voltaire dit, dans *le Temple du goût*, de notre inimitable fabuliste :

Toi, favori de la nature,
Toi, La Fontaine, auteur charmant,
Qui, bravant et rime et mesure,
Si négligé dans ta parure,
N'en avais que plus d'agrément.

nous parlerons de la *succession des rimes* et de l'*harmonie poétique*. Alors il sera question de quelques jeux d'esprit, heureusement tombés en désuétude, pour lesquels on distinguait des rimes de diverse nature et de différents noms.

CHAPITRE IV.

DE L'HIATUS.

En poésie, l'*e* muet est la seule voyelle terminant un mot qui puisse être suivie d'une autre voyelle ou d'une *h* non aspirée. Hors ce cas, la rencontre de deux voyelles forme un *hiatus*, un bâillement, qui est sévèrement défendu. Ainsi l'on ne peut mettre dans un vers : *tu es, tu auras, si elle vient, il y est.*

Boileau a consigné cette règle dans son *Art poétique*, et l'a rendue sensible par deux exemples qui imitent l'hiatus, sans toutefois être fautifs :

Gardez qu'une voyelle, à courir trop *hâtée*,
Ne soit d'une voyelle en son chemin *heurtée*.

La conjonction *et*, suivie d'une voyelle, fait également hiatus. La raison en est que le *t* ne se prononce point : il semble que ce mot soit écrit par la seule lettre *é* fermé [1]. Ainsi on ne peut dire en vers : *et il vient*, sage *et heureux*.

Si l'*h* est aspirée, on peut la faire précéder de toutes les voyelles et de la conjonction *et*. Exemple : *la* haine, *et hors* de lui.

---

1. C'est l'unique trace qui reste d'une chose bien commune dans notre ancienne langue. Avant l'usage des accents, lequel est très-moderne, on notait par des consonnes l'*é* fermé et l'*è* ouvert; le *t* était le signe de l'*é* fermé. On voit dans la Chanson de Roland, *percet, pasmet, citet, humilitet* (percé, pâmé, cité, humilité, etc.). Ce *t* rappelait l'étymologie. La connaissance de cette transition fait comprendre comment *aimé* vient de *amatus*.

Il n'a pas voulu vivre et mériter *sa* haine. CORN.
Jeune et vaillant héros, dont *la* haute sagesse. BOIL.
L'innocente *équité* honteusement bannie...
La Sibylle, à ces mots, *déjà* hors d'elle-même. ID.
Où courez-vous ainsi tout pâle *et* hors d'haleine? RAC.
Ce seul dessein l'occupe; *et* hâtant son voyage. ID.
Puisque *si* hors du temps son voyage l'arrête. MOL.

L'hiatus n'est interdit à notre versification que depuis la fin du XVIe siècle[1]; Malherbe et plus tard Corneille lui ont porté les derniers coups.

Remarques. La poésie admet l'hiatus :

1° Dans le corps des mots : *Dana-é, obé-ir, flé-au, ré-unir, nati-on, vi-olence, pi-eux, No-é, Simo-ïs, dou-é, gratu-it.*

Dans les mots composés :

Dans tout le *Pré-aux-Clercs* tu verras mêmes choses. CORN.

2° Entre deux vers, même quand le sens est continu :

D'un Romain lâche assez pour servir sous un *roi,*
Après avoir servi sous Pompée et sous moi. CORN.
Deux fois de mon hymen le nœud mal *assorti*

---

1. Le cardinal du Perron, Desportes et Bertaut avaient préparé à cette règle. Elle ne fut pas admise tout d'abord et sans contestation. Théophile s'en est moqué dans une de ses satires. Le soin scrupuleux que Malherbe mit à éviter la succession immédiate de deux voyelles lui a attiré ce trait satirique de la part du poëte Régnier :

Prendre garde qu'un *qui* ne heurte une voyelle.

Cependant Régnier est presque aussi attentif que lui à éviter ce heurtement.

Dans une pièce de vers de sa jeunesse, Malherbe avait laissé échapper l'hiatus suivant :

Il demeure en danger que l'âme, *qui* est née
Pour ne mourir jamais, meure éternellement.

Sur quoi Ménage fait cette remarque : « Cet *hiatus* est d'autant plus remarquable, que Malherbe a toujours regardé le concours des voyelles, en vers, comme une très-grande négligence. » Ajoutons, en passant, qu'il faudrait *ne meure.*

A chassé tous les dieux du plus juste parti. CORN.
Dois-je oublier son père, à mes pieds *renversé*,
Ensanglantant l'autel qu'il avoit embrassé? RAC.
Dans un calme profond Darius *endormi*
Ignoroit jusqu'au nom d'un si faible ennemi...
Ni serment, ni devoir ne l'avoit *engagé*
A courir dans l'abîme où Porus s'est plongé. ID.

3° On peut placer une voyelle après ce qu'on appelle maintenant, avec raison, une *voyelle nasale*[1], c'est-à-dire *an*, *in*, *on*, *un*, *oin*, quoique souvent cette rencontre ait quelque chose de dur à l'oreille[2] :

Qui vous donna la *main* et qui vous donna l'être. CORN.
Apollon en connoît qui te peuvent louer. BOIL.
Et transposant cent fois et le *nom* et le verbe...
La *faim* aux animaux ne faisoit point la guerre...
Il veut partir à *jeun* : il se peigne, il s'apprête. ID.
Le *dessein* en est pris, je le veux achever. RAC.
Mais Rome veut un maître, et *non* une maîtresse...
Sans cesse il me sembloit que *Néron* en colère[3]. ID.

4° Quand un mot se termine par un *e* muet, précédé lui-même d'une voyelle, et qu'on élide cet *e* muet, il reste effectivement un hiatus, qui est toutefois admis dans la versification :

Rome entière *noyée* au sang de ses enfans. CORN.
La plaintive *Élégie*, en longs habits de deuil. BOIL.
Aux accens dont *Orphée* emplit les monts de Thrace. ID.
Hector tomba sous lui, *Troie* expira sous vous. RAC.
Il s'en fit, je *l'avoue*, une douce habitude. ID.

---

1. « *An* est une voyelle nasale très-différente de *a*. » (VOLTAIRE.)

2. Ces nasales sont douces quand la prononciation les unit à la voyelle qui commence le mot suivant : *un homme, commun accord, on aime, en Allemagne;* elles deviennent dures quand cette fusion des deux mots n'a pas lieu : J'en avais *un* encore, prenez-vous-*en* à vous, veut-*on* encore?

3. Une consonne muette qui termine le mot n'empêche pas le heurtement de la voyelle nasale :

Dispersa tout son *camp* à l'aspect de Jéhu. RAC.

C'est ainsi qu'en juge Voltaire. Voyez la note à la fin du volume.

Dans les deux cas précédents, quand les consonnances finales et initiales sont les mêmes, elles nous frappent plus désagréablement, et une oreille délicate craindra de les admettre :

Consultez-*en* encore[1] Achillas et Septime. CORN.
Barbin impatient chez moi frappe à la porte. BOIL.
Immolant trente mets à leur *faim* indomptable. ID.
Pourquoi d'un *an* entier l'avons-nous différée? RAC.
Ne sera pas en *vain* imploré par mon père. ID.
Le destin de *Médée* est d'être criminelle. CORN.
Cependant à *Pompée* élevez des autels...
Il adore *Émilie*, il est adoré d'elle. ID.
Roulât sur la *pensée* et non pas sur les mots. BOIL.
Ou quelque longue *pluie* inondant les vallons...
Et tout *crie* ici-bas : L'honneur! vive l'honneur! ID.
Ma place est *occupée*, et je ne suis plus rien. RAC.
Trame une *perfidie* inouïe à la cour. ID.

5° Les mots terminés en *r* peuvent être suivis d'une voyelle, même quand cette *r* ne se prononce pas :

Et fait le monde *entier* écrasé sous sa chute. CORN.
Je reprends sur-le-champ le *papier* et la plume. BOIL.
C'est ainsi qu'à son fils un *usurier* habile...
Le *quartier* alarmé n'a plus d'yeux qui sommeillent. ID.
Rendre docile au frein un *coursier* indompté. RAC.
L'étranger est en fuite, et le Juif est soumis...
Sur votre *prisonnier*, *huissier*, ayez les yeux. ID.
Ce discours au *premier* est fort contradictoire. MOL.
Qu'un valet *conseiller* y fait mal ses affaires...
Font de dévotion *métier* et marchandise. ID.
Je ne suis géant ni sauvage,
Mais *chevalier* errant, qui rend grâces aux dieux. LA FONT.
Le plus pressant *danger* est celui qui m'appelle. VOLT.
Ne va pas d'une main mortelle
Toucher au *laurier* immortel. ROUSS.

---

1. Voltaire fait, sur ce vers, la remarque suivante : « *En encore ;* on doit éviter ce bâillement, ces hiatus de syllabes, désagréables à l'oreille. » Il voyait donc ici un véritable *hiatus*.

Nous conseillerons cependant d'user très-sobrement de cette liberté. La rencontre de pareils mots met dans l'alternative ou d'altérer la prononciation [1], ou de faire un hiatus réel et choquant.

La même remarque s'applique à toutes les consonnes muettes qui ne dissimuleraient que pour l'œil la présence de l'hiatus ;

Le manteau sur le *nez*, ou la main dans la poche. RAC.
Enfermée à la *clef*, ou menée avec lui. MOL.
Le *coup* encore frais de ma chute passée. MALH.
J'ai fait parler le *loup* et répondre l'agneau. LA FONT.
L'an suivant, elle mit son *nid* en lieu plus haut. ID.

6° L'adverbe *oui* [2], répété deux fois de suite, est admis dans le dialogue :

Oui, oui, cette vertu sera récompensée. RAC.
Oui, oui, vous nous contez une plaisante histoire ! MOL.

7° Les interjections *ah*, *eh*, *oh* [3], peuvent être sui-

---

1. Il faut faire ici la même observation que sur les nasales : tantôt les deux mots s'unissent par la prononciation : le *premier* homme, un *entier* abandon, un *léger* effroi ; mais cette fusion n'a pas lieu dans ces phrases : le *premier* il a vu, vendre en *entier* un domaine, ni dans les exemples cités.

2. La prononciation semble justifier cette licence, en ce qu'elle place devant le mot *oui* une sorte de consonne, un *v*, *w*, *digamma*. Molière s'est autorisé de ce fait pour mettre *oui* après un mot terminé par une voyelle :

Et pourquoi la changer ? — *Pourquoi ?* — Oui ? — Je ne sais.

Cependant l'usage des poëtes s'oppose à cette licence ; *oui* supporte ordinairement et régulièrement l'élision :

Connois-tu bien don *Diègue ?* — Oui. — Parlons bas, écoute. CORN.
Est-il vrai que la *reine ?*... — Oui, Créon, elle est morte. RAC.
Vous, *madame ?* — Oui, seigneur ; et sans compter le reste, etc. ID.
Il n'importe. — *Qu'entends-je ?* — Oui, c'est là le mystère. MOL.
Mais chacun vous *condamne*. — Oui, des fous comme vous. ID.
Il est chez la *princesse*. — Oui, je vais chez Tullie. VOLT.

3. Racine a traité de même le mot *euh* :

.. Eh ! laissez-moi. *Euh !* euh ! — Reposez-vous.

vies d'une voyelle : l'*h* finale est considérée comme aspirée [1]. Ex. :

Mon père! — Eh bien? eh bien? quoi? qu'est-ce? *Ah!* ah! quel [homme! RAC.
J'irois trouver mon juge. — *Oh!* oui, monsieur, j'irai. ID.
Ah! il faut modérer un peu ses passions. MOL.
Tant pis. — *Eh* oui, tant pis : c'est là ce qui m'afflige. ID.

8° L'hiatus tel qu'il existe dans quelques locutions familières, comme *tant y a*; *à tort et à travers*, etc., est quelquefois admis dans un genre de poésie simple et familier :

Tant y a qu'il n'est rien que votre chien ne prenne. RAC.
Je suois *sang et eau*, pour voir si du Japon
Il viendroit à bon port au fait de son chapon. ID.
Le lendemain, tout le jour se passa
A raisonner et *par-ci* et par-là. LA FONT.
S'il ne l'est en chair *et* en os...
Le juge prétendoit qu'à tort *et à travers*,
On ne sauroit manquer, condamnant un pervers. ID.

La règle de l'hiatus, telle qu'elle est établie par l'usage général de nos poëtes, peut être et a été l'objet de critiques fondées [2]. Elle n'en est pas moins une des lois essentielles de notre versification.

Nous reviendrons sur cette matière quand nous parlerons de l'*élision*, et plus tard de l'*harmonie*.

---

1. « A la fin des mots, l'*h* n'est aspirée que dans les trois interjections *ah! eh! oh!* suivant la grammaire de M. l'abbé Régnier. » (D'OLIVET.)

Du reste, elles sont souvent confondues avec *ha*, *hé*, *ho*, qui ont l'*h* aspirée :

Ho! *ho!* monsieur. — Tais-toi, sur les yeux de ta tête. RAC.
Ho! *ho!* le grand talent que votre esprit possède! MOL.
Ho! *ho!* dit-il, voilà bonne cuisine. LA FONT.
Holà! *ho!* descendez, que l'on ne vous le dise. ID.

2. Voyez, à la fin du volume, la note 4.

CHAPITRE V.

E MUET. — ÉLISION. — SYNÉRÈSE.

1° Nous avons dit que l'*e* muet, terminant un mot et suivi d'une voyelle, ne compte pour rien dans la mesure du vers : il y a alors *élision*[1]. Ex. :

Ismène est auprès *d'elle,* Ismène, *toute* en pleurs,
La *rappelle* à la *vie,* ou plutôt aux douleurs. RAC.

On scande comme s'il y avait :

Ismèn' est auprès *d'ell',* Ismène *tout'* en pleurs, etc.

La poésie ne fait en cela que se conformer à la prononciation de la prose[2].

L'élision de l'*e* muet final a lieu aussi quand le mot suivant commence par une *h* non aspirée :

Laisse-moi *prendre* haleine, afin de te louer. CORN.
L'argent en *honnête* homme érige un scélérat. BOIL.
Plus méchant qu'Athalie, à *toute* heure l'assiége. RAC.

Mais elle n'a point lieu quand l'*h* qui suit est aspirée[3] :

---

1. Chez nos très-anciens poëtes, cette élision ne se faisait pas toujours, et l'*e* muet, suivi d'une voyelle, pouvait compter pour une syllabe. Voyez la note à la fin du volume.

2. Outre l'*e* muet, les voyelles *a* et *i* sont quelquefois élidées : on dit *l'âme, s'il.* Les vieux poëtes employaient un grand nombre d'élisions de ce genre qui ne sont plus permises aujourd'hui. Ainsi ils disaient : *m'amie, s'amie, m'amour, s'elle,* pour *ma amie, sa amie, ma amour, si elle.* Voyez, la fin du volume, la note 6.

3. Les poëtes s'y sont trompés plus d'une fois :

Bien que votre parente, est-*elle* hors de ces lieux. CORN.
Autour de mon chevet étend une *aile* hideuse. REGNARD.

Me montrer à la cour, *je* hasardois ma tête. CORN.
Et le teint plus jauni que de vingt ans *de* hâle. BOIL.
Malheureux, j'ai servi *de* héraut à ta gloire. RAC.
Je *jure* hautement de ne la voir jamais. MOL.

Dans *la Henriade*, Voltaire aspire l'*h* de *Henri*[1]; mais dans La Fontaine ce mot reçoit l'élision :

Louis près *de* Henri tous les deux les appelle. VOLT.
Du *magnanime* Henri qu'il contemple la vie. LA FONT.

2° L'élision de l'*e* muet est exigée dans le corps du vers, quand cet *e* est précédé d'une voyelle accentuée, comme *vie*, *joie*, *risée*, *vue*[2], etc. Ex. :

Rome entière *noyée* au sang de ses enfans, CORN.
Hector tomba sous lui, *Troie* expira sous vous. RAC.

Par conséquent, les *joies*, les *destinées*, ils *voient*, ils *prient*, renfermant un *e* muet que les consonnes finales ne permettent pas d'élider, ne peuvent être placés qu'à la fin d'un vers.

Remarque. Dans notre ancienne poésie, cet *e* muet pouvait être suivi d'une consonne : alors il comptait pour une syllabe[2], ce qui était d'une extrême dureté, et altérait sensiblement la bonne prononciation. Malherbe introduisit la réforme sur ce point, comme

---

Très-mauvais *gîte;* hormis qu'en sa valise. LA FONT.
Aurait rendu, comme eux, leur dieu *même* haïssable. VOLT.

La Harpe signale la même erreur dans deux vers de Florian :

Armés *d'hoyaux*, de pics, etc.
Notre *lièvre hors* d'haleine, etc.

1. Cette aspiration a plus d'autorité :

Onze vingts coups lui en ordonne
Par les mains de *maître* Henri. VILLON.
Ouy vraiment, *dis-je*, Henri Macé. MAROT.
Afin que le repos n'énerve le courage
De Henri, notre prince, en jeux voluptueux. RONSARD.
Chantant l'heur *de* Henri, qui son siècle décore. DU BELLAY.

2. Voyez la note à la fin du volume.

sur beaucoup d'autres : la loi qu'il a établie se trouve rarement violée après lui.

Corneille, dans ses premières pièces, y a manqué plusieurs fois. Voltaire observe que, dans la révision de ses ouvrages, le poëte rectifia les passages où l'*e* muet ainsi placé faisait une syllabe :

. . . . . Plus je me considère,
Moins je découvre en moi ce qui peut vous déplaire. CORN.
. . . . . Quoi que *j'aie* pu faire,
Je crois n'avoir rien fait qui puisse vous déplaire[1].

« Le mot *aie* ne peut entrer dans un vers, à moins qu'il ne soit suivi d'une voyelle avec laquelle il forme élision. » (VOLTAIRE.)

Le mot *paye* a besoin d'élider son *e* muet; le pluriel *payent* veut être placé à la rime. Molière a péché contre cette règle[2], entraîné par la prononciation, qui effectivement fait plus sentir l'*e* muet dans *paye* que dans *vraie*. Il dit :

Mais elle bat ses gens et ne les *paye* point.

3° L'*e* muet qui caractérise les rimes féminines ne

---

1. Voici encore un autre exemple :

Justifiant César, a condamné Pompée.

Il y avait dans la première édition :

Justifie César et condamne Pompée.

Enfin voici un passage de *Médée*, que l'auteur n'a pas corrigé :

. . . . . Les sœurs *crient* merveille.

« Les mots *crient*, *plient*, *croient*, dit Voltaire, ne valent jamais qu'une syllabe, et ne peuvent être employés qu'à la fin d'un vers. Corneille fit souvent cette faute dans ses premières pièces. »

2. Cette faute est assez fréquente :

Je *paye* le tribut à la Parque inhumaine. BOISROBERT.
Et n'en *paye* pas la façon. THÉOPHILE.
Qu'on se *paye* d'un beau semblant. PAVILLON.

Et avec le verbe au pluriel :

Jamais des âmes bien saines
Ne se *payent* de rigueur. MOL.

compte pas dans la mesure, quoique le vers suivant commence par une consonne, et qu'il y ait continuité dans le sens :

Ciel! à qui voulez-vous désormais que je *fie*
Les secrets de mon âme et le soin de ma vie? CORN.
Si tu peux en douter, juge-le par la *crainte*
Dont, en ce triste jour, tu me vois l'âme atteinte. ID.
Hélas! tout est fini : Roxane *méprisée*
Bientôt de son erreur sera désabusée. RAC.
Le fer moissonna tout, et la terre *humectée*
But à regret le sang des neveux d'Érechthée...
Que dans le Capitole elle voit *attachées*
Les dépouilles des Juifs par vos mains arrachées[1]. ID.

Si l'on excepte le cas précédent, l'élision de l'*e* muet n'a jamais lieu devant une consonne.

L'ancienne poésie se permettait l'*apocope*, ou suppression de l'*e* muet, dans un grand nombre de cas[2]. Le féminin *grande* peut encore s'altérer devant quelques noms consacrés : *grand'mère*, *grand'salle*, la *grand'chambre*, à *grand'peine*, etc. Ex. :

La chicane en fureur mugit dans la *grand'*salle. BOIL.
C'est moi qui vous le dis, qui suis votre *grand'*mère. MOL.
Il porte une jaquette à *grand'*basques plissées. ID.
Quand trois filles passant, l'une dit : C'est *grand'*honte
Qu'il faille voir ainsi clocher ce jeune fils[3]. LA FONT.
Qui joua jour et nuit, fit *grand'*chère et bon feu. REGNARD.

---

1. Quelquefois l'*e* muet de la rime est suivi d'un vers commençant par une voyelle. Il y a alors une élision réelle ; mais, comme on vient de le voir, elle n'est pas nécessaire :

Un style trop égal et toujours *uniforme*
En vain brille à nos yeux : il faut qu'il nous endorme. BOIL.
Tu ne l'ignores pas : toujours la *renommée*
Avec le même éclat n'a pas servi mon nom. RAC.

2. Voyez la note à la fin du volume.
3. La Fontaine a dit encore, en conservant une ancienne locution :

Dieu nous *gard'* de plus *grand'* fortune!

Le mot *aïe*[1], exclamation de douleur, s'écrit en vers comme en prose, et l'*e* muet doit s'élider :

Aïe! — Un cœur qui jamais n'a fait la moindre chose. MOL.
Aïe! aïe! à l'aide! au meurtre! au secours! on m'assomme. ID.

Mais les poëtes suppriment souvent l'*e* final :

Elle m'étrangle. *Ay! ay!* — Vous m'entraînez, ma foi. RAC.
Ay! — Ce malheur me rend un favorable office. CORN.
Ay! ay! mon petit nez, pauvre petit bouchon. MOL.

Dans un genre de poésie où l'on veut reproduire le langage populaire, on retranche l'*e* muet non-seulement devant une consonne, mais encore dans le corps des mots. On en trouvera beaucoup d'exemples dans nos vaudevilles; en voici un de Béranger :

Je viens d'Montmartre avec ma bête,
Pour fêter ce maître malin,
Et n'crains point qu'au milieu d'la fête
Un bon mot m'renvoie au moulin.
On dit qu'avec plus d'un génie
Antoin' prend plaisir à cela[2].
Nous qui n'sommes pas d' l'Académie,
Souhaitons-lui d' ces p'tits plaisirs-là.

4° L'*e* muet acquiert quelquefois plus de valeur dans la prononciation, et devient accentué[3]. Ainsi, dans *voyez-le*, l'accent tonique porte sur la dernière syllabe. Ex. :

Si tu peux en douter, juge-*le* par la crainte. CORN.
Donnez-*le*. Voulez-vous que d'impurs assassins, etc. RAC.

---

1. *Aïe* est un vieux mot français qui a été remplacé par *aide*. L'Académie ne reconnaît que l'orthographe *aïe*. Dans le cas suivant, quelques auteurs écrivent *hai* ou *haï*. Je pense que *ay* ou *hay* est moins une apocope du substantif *aïe* (secours) qu'une transcription de l'exclamation italienne *ahi*.

2. Antoine Arnault, de l'Académie française.

3. Nous regrettons d'être obligé d'appeler *muette* une lettre *accentuée*. Il y a une sorte de contradiction.

Je pourrois, sur l'autel où ta main sacrifie,
Te... mais du prix qu'on m'offre il faut me contenter. RAC.
. . . . . Et de *ce* non content,
Auroit avec le pied réitéré. Courage. ID.

Ici les muettes *le, te, ce,* sont accentuées.

Dans ce cas, rien n'empêche de placer la muette à la césure :

Eh bien! achève-*le* : voilà ce cou tout prêt. ROTROU.
De rossignols une centaine
S'écrie : Épargnez-*le*[1]; nous n'avons plus que lui. FLOR.
Maint d'entre vous souvent juge au hasard,
Sans que pour *ce* tire à la courte-paille. LA FONT.
Mesdames, *je* . . . ferai tout mon possible. ID.
Non que pour *ce*[2] de rien moins je la prise. PIRON.

Puisque, dans les exemples précédents, l'*e* muet est accentué, il se soumettra difficilement à l'élision. Si vous scandez : *voyez-le en passant* en cinq syllabes, *voyez-l' en passant*, vous altérez la véritable prononciation, en déplaçant l'accent. On doit prononcer *voyez-le* à peu près comme *voyez-leu*, et vous prononcez *voyez-l'* à peu près comme *voyelle*. D'ailleurs, l'orthographe même nous montre que l'élision n'est point ici praticable; car elle ne permet pas d'écrire : *voyez-l' en passant*, comme elle ordonne d'écrire *l'homme*.

Néanmoins l'élision du pronom *le* est fréquente dans les poëtes du XVIe siècle, et elle se retrouve

---

1. La Harpe, en relevant cet endroit, n'a pas vu la différence qu'il y a entre l'*e* muet accentué et l'*e* muet ordinaire, tel qu'on le trouve dans *le* fleuve, *ce* fleuve, *que* j'aime. De même, le relatif *qui* n'est pas accentué, et ne pourrait, en général, se placer à la césure; mais quelquefois il prend l'accent, et alors il peut y être admis :

Sans avoir vu le reste, il m'est assez facile
De découvrir pour *qui* vous employez ce style. BOL.

2. Voyez la note à la fin du volume.

encore du temps de Louis XIV, mais seulement dans le genre familier :

Mais, mon petit monsieur, *prenez-le* un peu moins haut. MOL.
Ou bien *faites-le* entrer. — Qu'est-ce donc qu'il vous plaît? ID.
Condamnez-le à l'amende, ou, s'il le casse, au fouet[1]. RAC.
Du titre de clément *rendez-le* ambitieux. LA FONT.
Laissez-moi lui couper le nez. — *Laissez-le* aller. REGNARD.

Dans le genre soutenu, on évite entièrement la rencontre de cet *e* muet avec une voyelle; car si l'élision est choquante, d'un autre côté le conflit d'une voyelle accentuée avec une autre voyelle produirait un hiatus. La Harpe souligne la mauvaise élision de *le*, qu'il trouve dans le poëme des *Mois*, par Roucher[2] :

Voyez-le en des traîneaux emporté par deux rennes.

L'abbé d'Olivet, blâmant la même élision, produit l'autorité de Racine, qui, dans *la Thébaïde*, avait dit :

Accordez-le à mes vœux, *accordez-le* à mes crimes.

et qui substitua dans une seconde édition :

Ne le refusez pas à mes vœux, à mes crimes.

5° Certains mots contiennent un *e* muet qui ne se prononce pas, et qui ne fait qu'allonger la syllabe précédente : Vous *avouerez*, il *louera*, je *prierais*, etc. L'*e* muet intérieur ne compte pas dans la mesure[3] : on réunit les deux voyelles en une, par la figure qui se nomme *synérèse*. Ex. :

Je ne *t'envierai* pas ce beau titre d'honneur. CORN.
Tous trois *désavoueroient* la douleur qui te touche. ID.

---

1. Dans *les Plaideurs*.
2. Il aurait pu relever la même faute dans Voltaire :
   Si vous en recevez, *publiez-le* à jamais.
3. Voyez la note à la fin du volume.

C'est là, tout haut du moins, ce qu'il *n'avouera* pas. BOIL.
Notre style languit dans un *remerciement*. ID.
Avant la fin du jour vous me *justifierez*. RAC.
J'essaierai tour à tour la force et la douceur. ID.
Je ne *remuerai* point. — Votre partie est forte. MOL.
L'un *effraiera* les gens, nous servant de trompette. LA FONT.

L'orthographe moderne remplace ces *e* muets par un accent circonflexe : j'*avoûrais*[1], *remercîment*.

Dans la règle précédente rentrent les mots *paierons*[2], *paieraient*, *paiement*, qui ne sont que de deux syllabes :

Un prix bien inégal nous en *paiera* la peine. TH. CORN.
Que tout autre que lui me *paieroit* de sa vie. RAC.
Et mes vacations, qui les *paiera?* personne...
Tiens, voilà ton *paiement*. — Un soufflet ! écrivons. ID.
Je vous *paierai*, lui dit-elle. LA FONT.
Et tous deux vous *paierez* l'amende. ID.

6° Nous avons déjà dit que l'*e* muet des terminaisons en *aient* ne compte pour rien dans la mesure[3]. Il en est de même de la troisième personne *aient* du verbe *avoir*. Ex. :

Il étoit sur son char ; ses gardes affligés
Imitoient son silence, autour de lui rangés. RAC.
Français, Anglais, Lorrains, que la fureur assemble,
Avançaient, combattaient, frappaient, mouraient ensemble. VOLT.
Et dont jusques ici les siècles *aient* parlé. ROTROU.
Mais quoiqu'ils *n'aient* pas mis mon cœur dans tes liens. TH. CORN.

---

1. Du temps de Ronsard, on écrivait *j'avou'rois*, etc. C'était un acheminement au système moderne.

2. L'Académie, dans sa dernière édition, préfère l'orthographe *payerons*, *payement*, tout en reconnaissant *paiement* et *paîment*. En général, nous adoptons sa décision ; mais dans des vers il nous a paru nécessaire d'écrire *paiement*, quand ce mot ne fait que deux syllabes.

3. Il n'en était pas ainsi dans le principe : l'*e* intérieur comptait pour une syllabe. Voyez la note à la fin du volume.

Sans que mille accidens ni votre indifférence
Aient pu me détacher de ma persévérance. MOL.

Et du subjonctif *soient* :

Neptune, importuné de ses voiles infâmes,
Comme tu paroîtras au passage des flots,
Voudra que ses Tritons mettent la main aux rames,
Et *soient* tes matelots. MALH.
Les présens du tyran *soient* le prix de ta mort. CORN.
Et de doutes fréquens ses vœux *soient* traversés. MOL.
Tous les piliers ne *soient* enveloppés d'affiches. BOIL.
Je consens que mes yeux *soient* toujours abusés. RAC.
Censeurs, en voulez-vous qui *soient* plus authentiques? LA FONT.
Ah! je ne pense pas qu'aux exploits consacrées,
Vos mains par des forfaits se *soient* déshonorées. VOLT.

CHAPITRE VI.

DE L'ENJAMBEMENT.

Lorsque le sens commence dans un vers et finit dans une partie du vers suivant, on dit que le premier vers *enjambe*, ou qu'il y a *enjambement*.

L'enjambement est interdit au vers alexandrin[1], surtout dans les genres soutenus. Boileau fait un mérite à Malherbe d'avoir établi ou du moins respecté[2] cette règle :

> Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.

Ronsard l'a complétement ignorée :

> Hélas! prends donc mon cœur avecque cette paire
> *De ramiers que je t'offre ;* ils sont venus de l'aire...
> Et le banc périlleux, qui se trouve parmi
> *Les eaux,* ne t'enveloppe en son sable endormi.

La Harpe lui en fait le reproche : « Son affectation presque continuelle d'enjamber d'un vers à l'autre, est essentiellement contraire au caractère de nos grands vers. Notre hexamètre, naturellement majestueux, doit se reposer sur lui-même; il perd

---

1. « Nos vers souffrent très-peu d'inversions, et ne permettent aucun enjambement. » (VOLTAIRE.)

2. La Harpe remarque qu'avant Malherbe, Philippe Desportes eut soin assez généralement d'éviter l'enjambement. Du reste, ce défaut, si fréquent au XVIe siècle, ne se trouve pas dans les premiers temps de notre poésie. Voyez la note à la fin du volume.

toute sa noblesse si on le fait marcher par sauts et par bonds : si la fin d'un vers se rejoint souvent au commencement de l'autre, l'effet de la rime disparaît, et l'on sait qu'elle est essentielle à notre rhythme poétique... Toujours rempli des Grecs et des Latins, Ronsard va sans cesse enjambant d'un vers à l'autre :

Cette nymphe royale est digne qu'on lui dresse
Des autels....
Les Parques se disoient : Charles, qui doit venir
Au monde....
Je veux, s'il est possible, atteindre la louange
De celle....

« Il ne s'aperçoit pas que placer ainsi une chute de phrase au commencement d'un vers, est tout ce qu'il y a de plus ridicule, et qu'alors, pour me servir d'une expression triviale, mais juste, le vers tombe sur le nez, ou plutôt qu'il n'y a plus de vers. »

Les poëtes de ce temps font perpétuellement la même faute :

Dorat, qui, studieux, du mont Parnasse avoit
Reconnu les détours, et les chemins savoit
Par où guider mes pas. O muses, qu'on me donne
De lauriers et de fleurs une fraîche couronne! BAÏF.
Mais puisque c'est le temps, méprisant les rumeurs
Du peuple, laissons là le monde et ses humeurs. RÉGNIER.
Car puisque la fortune aveuglément dispose
De tout, peut-être enfin aurons-nous quelque chose. ID.
L'immortel attendri n'eut pas sonné sitôt
La retraite des eaux, que soudain flot sur flot
Elles vont s'écouler; tous les fleuves s'abaissent. DU BARTAS.

Et même les élèves de Malherbe y retombent quelquefois :

Vous ne me verrez plus assis dessus les bords

De vos ruisseaux d'argent, rompre votre silence
Par mes divins accords. MAYNARD.

Dans une de ses premières tragédies [1], Racine a laissé échapper un enjambement :

Le feu de ses regards, sa haute majesté
Font connoître Alexandre. Et certes son visage
Porte de sa grandeur l'ineffaçable image.

Corneille, Boileau, Racine, n'étaient pas des autorités pour les mauvais poëtes de leur temps, et l'enjambement fut pratiqué même dans le grand siècle. Boileau cite des vers d'un abbé Régnier, traducteur de *l'Iliade*, qui en sont remplis :

Il faudroit que je fusse, interrompit Achille,
Bien indigne, bien lâche, et d'une âme bien vile
Pour te céder. Commande aux autres à ton gré...
Consultons un devin, un prêtre, un interprète
De songes. Car souvent, etc.

C'était un retour vers la barbarie.

Roucher, qui publiait en 1779 son poëme des *Mois*, offre des exemples trop nombreux d'enjambement :

Il sort; Rose après lui retrouve sur la plage
Ses voiles [2], et tous deux sont rentrés au village...

---

1. *Alexandre.*

2. Je n'ai trouvé dans Roucher que ce seul exemple d'un enjambement aussi choquant; mais, chez lui, l'enjambement d'un hémistiche n'est pas rare. Il faut avouer cependant qu'il a souvent tiré bon parti du rejet d'un ou de plusieurs mots, ainsi qu'on le verra quand nous parlerons de l'harmonie imitative. La Harpe, qui a traité cet écrivain avec une extrême sévérité, a beaucoup exagéré le nombre et le défaut de ses enjambements.

On ne s'étonnera pas de trouver des vers qui enjambent dans la traduction de *l'Énéide*, par Delille, laquelle offre des négligences de toute espèce :

O jeunes voyageurs, dites-moi dans quels lieux
Je puis la retrouver. Énée à la déesse
Répond en peu de mots. La jeune chasseresse, etc.

Mais, tandis que la neige au fond d'une chaumière
Relègue l'indigent, le char de la lumière
Roule, et touche au solstice, et la plus longue nuit
Pour douze mois entiers sous la terre s'enfuit.

Première remarque. L'enjambement est permis quand on a soin d'ajouter aux mots rejetés un développement qui complète le vers :

Oui, j'accorde qu'Auguste a droit de conserver
L'empire, où sa vertu l'a fait seule arriver. CORN.
Elle se croit déjà souveraine maîtresse
D'un sceptre partagé, que sa bonté lui laisse. ID.
Un style trop égal et toujours uniforme
En vain brille à nos yeux : il faut qu'il nous endorme. BOIL.
Qui voit sous ses drapeaux marcher un camp nombreux
De hardis étrangers, d'infidèles Hébreux. RAC.
Enfin je me dérobe à la joie importune
De tant d'amis nouveaux que m'a faits ma fortune...
Mais sous vos étendards j'ai su déjà ranger
Un peuple obéissant, et prompt à vous venger...
Il voit plus que jamais ses campagnes couvertes
De Romains que la guerre enrichit de nos pertes. ID.
Ainsi de toutes parts les plaisirs et la joie
M'abandonnent, Zaïre, et marchent sur leurs pas. VOLT.

Deuxième remarque. Il est encore permis lorsqu'il y a une suspension, réticence ou interruption :

N'y manquez pas du moins : j'ai quatorze bouteilles
D'un vin vieux... Boucingot n'en a pas de pareilles. BOIL.
Est-ce un frère? est-ce vous dont la témérité
S'imagine?... — Apaisez ce courroux emporté. CORN.

Troisième remarque. L'enjambement n'est pas proscrit d'une manière aussi rigoureuse des genres

---

Celui que vous cherchez, dont la faveur des cieux
A conservé les jours, le voici. Que de grâces
Ne lui devons-nous pas? O vous que nos disgrâces
Ont seule intéressés : en proie à tant de maux, etc.

simples, tels que la comédie, la fable, le conte, l'épître badine :

Que monsieur Chicaneau, puisqu'il est là-dedans,
N'en sorte d'aujourd'hui. L'Intimé, prends-y garde. RAC.
Regarde dans ma chambre et dans ma garde-robe
Les portraits des Dandins : tous ont porté la robe. ID.
Par la sambleu, monsieur, je ne croyois pas être
Si plaisant que je suis. MOL.
Je l'ai vu, dis-je, vu, de mes propres yeux vu,
Ce qu'on appelle vu. Faut-il vous le rebattre
Aux oreilles cent fois, et crier comme quatre? ID.
Essayons toutefois si par quelque manière
Nous en viendrons à bout. Ils descendent tous deux. LA FONT.
Les derniers traits de l'ombre empêchent qu'il ne voie
Le filet : il y tombe, en danger de mourir...
Le phaéton d'une voiture à foin
Vit son char embourbé. Le pauvre homme étoit loin
De tout humain secours : c'étoit à la campagne,
Près d'un certain canton de la Basse-Bretagne. ID.

Quatrième remarque. On tire quelquefois de l'enjambement d'heureux effets d'harmonie imitative. Nous en parlerons dans un des chapitres suivants.

Cinquième remarque. L'enjambement est souvent admis dans les vers de dix syllabes. Nous reviendrons également sur ce point.

Observation générale. La règle de l'enjambement est une règle fondamentale qui, avec la rime, tient à l'essence même de notre système de versification; et ces deux règles sont intimement liées. Comme l'a bien senti La Harpe, nos vers ne peuvent enjamber, parce qu'ils riment[1]; et la rime étant une des pre-

1. Dans un mémoire excellent, et trop peu connu, sur la nécessité de la rime dans les vers français, le savant et regrettable M. Mablin me paraît avoir transposé à tort les deux termes du rapport que je viens d'indiquer. Il arrive

mières conditions de notre poésie, tout ce qui tend à la faire disparaître est un véritable contre-sens.

Prenons une fable de Benserade, et examinons le rhythme produit par l'enjambement :

Quelqu'un fit mettre au cou de son chien, qui mordoit,
Un bâton en travers. Lui se persuadoit
Qu'on l'en estimoit plus. Quand un chien vieux et grave
Lui dit : On mord en traître aussi souvent qu'en brave.

Comme les hémistiches de nos alexandrins sont égaux, l'oreille, n'étant plus guidée par la rime, unira facilement deux hémistiches de deux vers différents, et sera ainsi complétement déroutée :

. . . . Quelqu'un fit mettre au cou
De son chien, qui mordoit, un bâton en travers.
Lui se persuadoit qu'on l'en estimoit plus.
Quand un chien vieux et grave, etc.

Voilà des vers sans rimes qui, sous le rapport de la cadence, satisfont mieux l'oreille que les précédents; car elle demande que le repos le plus marqué soit à la fin du vers, plutôt qu'au milieu [1].

à cette conclusion : « C'est donc l'impuissance de faire enjamber les vers qui est, dans tous les cas possibles, la cause du besoin de la rime dans les vers français. »

1. Il fallait que la littérature du XIXe siècle fût destinée à subir tous les genres de licence, pour que l'enjambement osât reparaître de nos jours. Quelques essais tentés, il y a peu d'années, pour exhumer et réhabiliter ce système honteusement rétrograde, ont été si malheureux, qu'ils ne semblent pas devoir se renouveler. Remarquons, en passant, que c'était le comble du ridicule, chez les auteurs que nous désignons ici, de se donner bien de la peine à chercher des rimes riches, quand ils enjambaient. Ils ressemblaient à un homme qui aurait la manie d'acheter des meubles magnifiques, et qui les placerait précisément dans un lieu où personne ne pourrait les voir.

CHAPITRE VII.

DE LA SUCCESSION DES RIMES.

Règle générale. Une rime masculine ne doit pas être suivie immédiatement d'une rime masculine différente, ni une rime féminine d'une rime féminine différente.

Marot, et à plus forte raison les poëtes antérieurs, n'ont pas connu cette règle. Ainsi l'exemple suivant présente successivement trois rimes féminines différentes :

Pâtres alors de chacune *contrée*
Feront entre eux une gaie assemblée
Pour ce grand bien et heureuse *nouvelle*,
Qui leur repos et aise renouvelle;
D'autre côté, gracieuses *bergères*
A te louer se montreront légères,
Et, qui plus est, gras bœufs en brameront,
Et par plaisir brebis en bêleront. MAROT.

La réforme, sur ce point, s'introduisit vers la fin du XVIe siècle[1], et ce perfectionnement est depuis lors acquis à notre poésie.

On commence une pièce de vers indifféremment par une rime masculine ou par une rime féminine. La première rime une fois établie, voici les différentes combinaisons qu'on peut admettre :

---

1. Voyez la note à la fin du volume.

1° Les rimes *plates* ou *suivies* sont celles qui se succèdent par couples de deux, alternativement masculines et féminines :

Du zèle de ma loi que sert de vous *parer* ?
Par de stériles vœux pensez-vous m'honorer ?
Quel fruit me revient-il de tous vos *sacrifices* ?
Ai-je besoin du sang des boucs et des génisses ?
Le sang de vos rois crie, et n'est point *écouté*.
Rompez, rompez tout pacte avec l'impiété ;
Du milieu de mon peuple exterminez les *crimes* :
Et vous viendrez alors m'immoler vos victimes. RAC.

« Les vers masculins sans mélange, dit Marmontel, auraient une marche brusque et heurtée ; les vers féminins sans mélange auraient de la douceur, mais de la mollesse. Au moyen du retour alternatif ou périodique de ces deux espèces de vers, la dureté de l'un et la mollesse de l'autre se corrigent mutuellement ; et la variété qui en résulte est, je crois, un avantage de notre poésie sur celle des Italiens, dont la finale est toujours faible, excepté dans les vers lyriques. »

2° Les rimes *croisées* présentent alternativement un vers masculin et un vers féminin. On donne encore ce nom à deux rimes masculines séparées par deux rimes féminines *suivies*, ou réciproquement :

Tel, en un secret vallon,
Sur les bords d'une onde pure,
Croît, à l'abri de l'aquilon,
Un jeune lis, l'amour de la nature. RAC.
Ainsi l'on vit l'aimable Samuel
Croître à l'ombre du tabernacle :
Il devint des Hébreux l'espérance et l'oracle.
Puisses-tu, comme lui, consoler Israël ! ID.
Rions, chantons, dit cette troupe impie ;
De fleurs en fleurs, de plaisirs en plaisirs

Promenons nos désirs :
Sur l'avenir insensé qui se fie. RAC.

3° Les rimes *mêlées* sont celles dont la succession n'est soumise qu'à la règle générale donnée ci-dessus. Les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie* sont en rimes *mêlées* :

Quel astre à nos yeux vient de luire?
Quel sera, quelque jour, cet enfant merveilleux?
Il brave le faste orgueilleux,
Et ne se laisse pas séduire
A tous ses attraits périlleux. RAC.

On voit par cet exemple, composé de cinq vers, que, dans ce système, les rimes masculines et féminines peuvent ne pas être en nombre égal.

4° Les rimes *redoublées* offrent le retour ou la continuation de la même rime :

Que leur restera-t-il? Ce qui reste d'un songe
Dont on a reconnu l'erreur.
A leur réveil (ô réveil plein d'horreur!),
Pendant que le pauvre à ta table
Goûtera de ta paix l'ineffable douceur,
Ils boiront dans la coupe affreuse, inépuisable,
Que tu présenteras, au jour de ta fureur,
A toute la race coupable. RAC.

On en voit encore un exemple dans ce beau début de l'opéra de *Proserpine*, par Quinault; c'est Cérès qui parle :

Les superbes géants, armés contre les dieux,
Ne nous donnent plus d'épouvante :
Ils sont ensevelis sous la masse pesante
Des monts qu'ils entassoient pour attaquer les cieux.
Nous avons vu tomber leur chef audacieux
Sous une montagne brûlante :
Jupiter l'a contraint de vomir à nos yeux
Les restes enflammés de sa rage mourante :

Jupiter est victorieux,
Et tout cède à l'effort de sa main foudroyante[1].

Les rimes redoublées ont de la grâce dans la poésie légère. Gresset a su particulièrement en faire usage :

Dans cette retraite chérie
De la sagesse et du plaisir,
Avec quel goût je vais cueillir
Le première épine fleurie,
Et de Philomèle attendrie
Recevoir le premier soupir!
Avec les fleurs dont la prairie
A chaque instant va s'embellir,
Mon âme, trop longtemps flétrie,
Va de nouveau s'épanouir,
Et, sans pénible rêverie,
Voltiger avec le zéphyr.

Elles ne se rencontrent qu'incidemment dans une pièce de poésie. Il faut avoir soin, en général, de ne pas les prolonger au delà de la période :

Quels parfums remplissent les airs?
Où porter mes regards avides?
Des tapis plus frais et plus verts
Renaissent dans nos champs arides :
La nature efface ses rides;
Tous ses trésors nous sont ouverts,
Et le jardin des Hespérides
Est l'image de l'univers.
C'en est fait; la Vierge *céleste*,
En découvrant son front *vermeil*,
Adoucit d'un regard modeste
L'ardeur brûlante du soleil. BERNIS.

---

1. « On peut remarquer, dit La Harpe, que le redoublement des rimes en épithètes, qui est le plus souvent une des causes de la langueur du style, est ici une beauté, parce qu'elles sont toutes harmonieuses et pittoresques, et qu'elles donnent à tout le tableau une même couleur qui en détermine le caractère. » Voltaire citait avec beaucoup d'éloge cette tirade.

Ici les rimes changent avec la pensée. C'est ainsi qu'en use Voltaire.

Les rimes redoublées deviennent monotones quand on les prodigue. Ce défaut a été reproché à Bernis[1].

On trouve des pièces peu étendues dans lesquelles le poëte n'a employé que deux rimes :

Un sot par une puce eut l'épaule mordue.
Dans les plis de ses draps elle alla se loger.
« Hercule, ce dit-il, tu devrois bien purger
La terre de cette hydre au printemps revenue !
Que fais-tu, Jupiter, que du haut de la nue
Tu n'en perdes la race, afin de me venger? »
Pour tuer une puce, il vouloit obliger
Les dieux à lui prêter leur foudre et leur massue. LA FONT.

D'autres fois, c'est une difficulté que le poëte s'impose à dessein, pour remplir un cadre obligé. On en voit un exemple dans cette épître de Voltaire :

Mon Dieu ! que vos rimes en *ine*[2]
M'ont fait passer de doux momens !
Je reconnais les agrémens
Et la légèreté badine
De tous ces contes amusans
Qui faisaient les doux passe-tems
De ma nièce et de ma voisine.

Je suis sorcier, car je devine
Ce que seront les jeunes gens.
Je m'aperçus bien, dès ce temps,
Que votre muse libertine
Serait philosophe à trente ans :
Alcibiade en son printemps
Était Socrate à la sourdine.

Plus je relis et j'examine

1. Voyez la note à la fin du volume.
2. En réponse à une pièce analogue du marquis de Villette.

Vos vers sensés et très-plaisans,
Plus j'y vois un fonds de doctrine
Tout propre à messieurs les savans,
Non pas à messieurs les pédans,
De qui la science chagrine
Est l'éteignoir des sentimens.

Adieu : réunissez longtems
La gaîté, la grâce si fine
De vos folâtres enjoûmens,
Avec ces grands traits de bon sens
Dont la clarté nous illumine.
Vous n'oubliez pas les absens :
C'est pourquoi je me détermine
A vous ennuyer de mes *ens*,
Entrelacés avec des *ine*.

On retrouve dans cette pièce toute la facilité de Voltaire[1]; mais il est rare que la gêne imposée par ces petits tours de force ne nuise pas à la pensée.

Quelquefois le poëte s'impose l'obligation de reproduire non-seulement les mêmes rimes, mais encore les mêmes mots à la fin de chaque vers. Ainsi du Bellay a fait un sonnet, c'est-à-dire quatorze vers, qui finissent tous par l'un des deux mots *vie* et *mort*[2]. Ces jeux d'esprit n'ont guère de mérite que celui de la difficulté vaincue.

Il arrive assez souvent que l'une des deux rimes seulement est redoublée. On lit dans La Fontaine une dédicace, de 22 vers, dont toutes les rimes masculines sont en *is*. En voici deux stances ou couplets :

Pour plaire au jeune prince[3] à qui la Renommée

---

1. Voyez, à la fin du volume, la note 14.
2. Béranger a composé une chanson de sept couplets, dont chacun reproduit les rimes suivantes et dans cet ordre : *chevalier*, *fidèle*, *geôlier*, *tourelle*, *chevalier*.
3. Le duc de Bourgogne.

Destine un temple en mes *écrits*,
Comment composerai-je une fable nommée
Le Chat et la *Souris?*

Dois-je représenter dans ces vers une belle,
Qui, bonne en apparence, et toutefois cruelle,
Va se jouant des cœurs que ses charmes ont *pris*,
Comme le chat de la *souris?*

Madame Deshoulières a fait, pour remplir un défi, plusieurs pièces dont les rimes féminines sont en *ailles*, en *eilles*, en *ille*, en *ouille*. Voici le commencement de l'une :

Si ma voix avoit les doux sons
Des Malherbes et des *Corneilles*,
Louis seroit toujours l'objet de mes chansons.
Quel plus beau sujet de mes *veilles*,
Qu'un grand roi de qui tous les jours
Ne sont qu'un tissu de *merveilles*,
Et de qui l'air et les discours
Font entrer dans les cœurs un million d'amours
Par les yeux et par les *oreilles?*

5° On trouve même des pièces *monorimes*[1], c'est-à-dire dans lesquelles il n'a été fait usage que d'une seule rime. Cette manière d'accumuler ainsi la même consonnance finale remonte à une époque très-reculée : c'est le système de nos anciens poëmes héroïques[2].

Rarement, dans une pièce à rimes mêlées, l'auteur entame une tirade de vers monorimes. En voici un exemple extrait du *Voyage* de Chapelle et Bachaumont :

Sur-le-champ, au lieu de se taire,

---

1. Ce mot, que l'Académie n'a pas encore reconnu, est admis dans tous les traités spéciaux et par tous les critiques. Il est nécessaire et formé suivant l'analogie (*monorhythme*).

2. Voyez la note à la fin du volume.

Plus haut encore on murmura.
Le dieu lors en furie entra;
Son trident par trois fois serra,
Et trois fois par le Styx jura·
« Quoi donc! ici l'on osera
Dire[1] hautement ce qu'on voudra!
Chaque petit dieu glosera
Sur ce que Neptune fera!
Per Dio, questo non sarà[2].
Chacun d'eux s'en repentira,
Et pareil traitement aura;
Car deux fois par jour on verra
Qu'à sa source on retournera,
Et deux fois mon courroux fuira;
Mais plus loin que pas un, ira
Celui qui, pour son malheur, a
Causé tout ce désordre-là;
Et cet exemple durera
Tant que Neptune régnera. »

Ordinairement ce système est conservé dans une pièce entière.

Le Franc de Pompignan a inséré dans son *Voyage de Languedoc et de Provence* un morceau sur le château d'If, dont tous les vers sont terminés en *if*:

Nous fûmes donc au château d'If.
C'est un lieu peu récréatif,
Défendu par le fer oisif
De plus d'un soldat maladif,
Qui, de guerrier jadis actif,
Est devenu garde passif.
Sur ce roc taillé dans le vif,
Par bon ordre on retient captif
Dans l'enceinte d'un mur massif
Esprit libertin, cœur rétif
Au salutaire correctif

1. L'*h* aspirée rend le vers faux.
2. Par Dieu, cela ne sera pas.

D'un parent peu persuasif.
Le pauvre prisonnier pensif,
A la triste lueur du suif,
Jouit, pour seul soporatif,
Du murmure non lénitif
Dont l'élément rébarbatif
Frappe son organe attentif.
Or, pour être mémoratif
De ce domicile afflictif,
Je jurai d'un ton expressif
De vous le peindre en rime en *if*.
Ce fait, du roc désolatif
Nous sortîmes d'un pas hâtif,
Et rentrâmes dans notre esquif,
En répétant d'un ton plaintif :
Dieu nous garde du château d'If !

Ces rimes sont accolées par force, et amènent des mots presque barbares : l'auteur montre qu'il est à la torture.

Mais voici une petite pièce de Collin d'Harleville, qu'on trouvera pleine de facilité, de correction et de grâce. Elle a pour titre : *la Bonne Journée :*

Un pauvre clerc du parlement,
Arraché du lit brusquement,
Comme il dormait profondément,
Gagne l'étude tristement ;
Y griffonne un appointement,
Qu'il ose interrompre un moment,
Pour déjeuner sommairement ;
En revanche écrit longuement,
Dîne à trois heures sobrement,
Sort au dessert discrètement,
Reprend la plume promptement
Jusqu'à dix heures... seulement ;
Lors va souper légèrement,
Grimpe, et se couche froidement
Dans un lit fait négligemment,
Dort, et n'est heureux qu'en dormant.
Ah ! pauvre clerc du parlement !

Première remarque. On trouve quelquefois trois rimes pareilles placées de suite. Le genre lyrique et le genre léger autorisent également cet emploi. Ex. :

Cieux, écoutez ma voix ; terre, prête l'oreille :
Ne dis plus, ô Jacob, que ton Seigneur sommeille.
Pécheurs, disparoissez : le Seigneur se réveille. RAC.
Le Seigneur a détruit la reine des cités :
Ses prêtres sont captifs, ses rois sont rejetés ;
Dieu ne veut plus qu'on vienne à ses solennités. ID.

Et le mâtin était de taille
A se défendre hardiment.
Le loup donc l'aborde humblement,
Entre en propos, et lui fait compliment
Sur son embonpoint, qu'il admire. LA FONT.

La Fontaine met assez souvent trois rimes semblables de suite ; rarement il en met quatre. En voici un exemple :

Quiconque avec elle[1] naîtra
Sans faute avec elle mourra,
Et jusqu'au bout contredira,
Et, s'il peut, encor par delà.

Voici un passage, que je crois unique dans ses ouvrages, où il est allé jusqu'à cinq rimes pareilles :

Il advint qu'au hibou Dieu donna géniture ;
De façon qu'un beau soir qu'il étoit en pâture,
Notre aigle aperçut d'aventure,
Dans les coins d'une roche dure
Ou dans les trous d'une masure,
De petits monstres fort hideux.

Quand nous traiterons des *stances*, on en verra plusieurs dans lesquelles trois rimes pareilles sont suivies d'une rime de nature opposée.

---

1. Cette humeur.

Il est extrêmement rare de trouver des pièces procédant successivement par trois rimes semblables[1].

Deuxième remarque. Quelquefois on voit se succéder plusieurs rimes masculines ou féminines différentes. Cela se rencontre dans quelques pièces de peu d'étendue, comme des épigrammes, des impromptu, des chansons :

Qu'on parle mal ou bien du fameux cardinal,
Ma prose ni mes vers n'en diront jamais rien :
Il m'a fait trop de bien pour en dire du mal;
Il m'a fait trop de mal pour en dire du bien. CORN.

Malherbe a composé des stances destinées à être mises en chant[2], dont toutes les rimes sont masculines. Voici la première :

Objet divin des âmes et des yeux,
Reine, le chef-d'œuvre des cieux,
Quels doctes vers me feront avouer
Digne de te louer ?

Les poëtes de cette époque faisaient souvent, pour la musique, des vers uniquement à rime masculine, et l'on trouverait des couplets sur ce modèle dans des auteurs plus modernes[3]. Quoique les rimes masculines offrent quelque avantage à la musique, elle s'accommode aussi du mélange des rimes, moyennant quelques précautions. On doit donc rester fidèle à la règle générale.

Malherbe a fait une chanson toute en rimes féminines :

---

1. Voyez la note à la fin du volume.
2. Au rapport de Ménage, des musiciens du temps eurent le bon esprit de reconnaître que des vers aussi mal coupés étaient peu favorables à la musique.
3. On en voit dans Béranger.

Sus debout, la merveille des belles,
Allons voir sur les herbes nouvelles
Luire un émail dont la vive peinture
Défend à l'art d'imiter la nature.

C'était gêner le musicien, tout en violant les lois de la versification.

Troisième remarque. Notre poésie n'a pas admis la succession de trois consonnances différentes, ayant après elles leurs trois rimes, comme on le voit dans ce passage de Rabelais :

O bouteille
Pleine toute
De mystères,
D'une oreille
Je t'écoute :
Ne diffères.

Cette méthode aurait pu être adoptée : surtout avec les petits mètres, l'harmonie est suffisamment sensible [1].

Outre les rimes *suivies*, *croisées*, *mêlées* et *redoublées*, nos anciens poëtes en reconnaissaient encore d'autres. Mais toutes ces puérilités, dont le bon goût a depuis longtemps fait justice, ne méritent pas de figurer à côté des règles qui régissent toujours notre versification [2].

1. Voyez, à la fin du volume, la note 17.
2. Voyez la note 18.

CHAPITRE VIII.

DES LICENCES POÉTIQUES.

« La poésie, dit Marmontel, n'a presque point de privilége, et, pour elle, les lois de l'usage, comme celles de la syntaxe, sont presque aussi inviolables et aussi inflexibles que pour la prose...

« La *licence* est une incorrection, une irrégularité permise en faveur du nombre, de l'harmonie, de la rime ou de l'élégance des vers. »

Nous allons passer en revue les licences poétiques. Nous en distinguerons de trois espèces : celles qui ont rapport 1° à l'orthographe, 2° à l'arrangement des mots, 3° à la grammaire.

LICENCES D'ORTHOGRAPHE.

Les poëtes ont la liberté de supprimer l'*s* finale dans un certain nombre de mots[1].

1° Quand la première personne d'un verbe finit par cette lettre *s*[2]. Ex. :

---

1. Voyez la note à la fin du volume.

2. « C'est, dit Voltaire, une liberté qu'ont toujours eue les poëtes et qu'ils ont conservée. Il leur est permis d'ôter ou de conserver cette *s* à la fin du verbe, à la première personne. Ainsi on met *je doi*, pour *je dois; je voi*, pour *je vois; je croi*, pour *je crois; je di*, pour *je dis; j'averti*, pour *j'avertis; je vai*, pour *je vais*. Mais il n'est pas d'usage d'y comprendre *je suis, je puis;* on ne peut dire *je sui, je pui*. » Le commentateur avait ajouté

Elvire, où sommes-nous? et qu'est-ce que je *voi?*
Rodrigue en ma maison! Rodrigue devant moi! CORN.
Votre exemple est ma loi : vous vivez, et je *vi;*
Et si vous fussiez mort, je vous aurois suivi. ID.
En le blâmant enfin j'ai dit ce que j'en *croi,*
Et tel qui me reprend en pense comme moi. BOIL.
Tantôt, cherchant la fin d'un vers que je *construi,*
Je trouve au coin d'un bois le mot qui m'avait fui. ID.
Quelle horreur me saisit? Grâce au ciel, *j'entrevoi!...*
Dieux! quels ruisseaux de sang coulent autour de moi! RAC.
Je vous donne un conseil qu'à peine je *reçoi;*
Du coup qui vous attend vous mourrez moins que moi...
Vizir, songez à vous, je vous en *averti;*
Et, sans compter sur moi, prenez votre parti. ID.
Monsieur, ce galant homme a le cerveau blessé :
Ne le savez-vous pas? — Je sais ce que je *sai.* MOL.
Je le sais; mais malgré les maux que je *prévoi,*
Un désir curieux m'entraîne loin de moi. VOLT.
Et me crois de tous maux guéri
Au moment que je vous *écri.* ROUSS.

Remarque. Mais il n'est plus permis de retrancher l'*s* à seconde personne de l'impératif, ainsi qu'on le faisait encore au XVIIe siècle, où l'on écrivait : *croy, voy, fuy, vien,* etc. Ex. :

Fais donner le signal, cours, ordonne, et *revien*
Me délivrer bientôt d'un fâcheux entretien. RAC.
Quitte ces bois, et *redevien,*
Au lieu de loup, homme de bien. LA FONT.

Voltaire a conservé à tort cet archaïsme :

Vis, superbe ennemi, sois libre, et te *souvien*
Quel fut et le devoir et la mort d'un chrétien.

2° *Grâce* ou *grâces :*

Mais moi, *grâce* au destin, qui n'ai ni feu ni lieu. BOIL.

à la première liste les verbes *je prends, je rends* (*je pren, je ren*); mais ces exemples ne sont pas admis. On ne trouve pas non plus *je fui,* pour *je fuis; je fu,* pour *je fus.*

Rend déjà *grâce* aux bœufs, attend dans cette étable. LA FONT.
Grâce aux dieux, mon malheur passe mon espérance. RAC.
Je le veux, je le dois, *grâce* à vos injustices. VOLT.

Grâces à nos malheurs, le crime est inutile. CORN.
Dès que je le pourrai, je reviens sur vos traces,
Madame, et de vos soins j'irai vous rendre *grâces*. RAC.
Grâces au ciel, mes mains ne sont point criminelles. ID.
Ah! l'effort n'est pas grand, *grâces* à vos caprices. VOLT.

3° *Jusque* et *jusques* :

Pensez-vous avoir lu *jusqu'au* fond de mon âme? CORN.
Tout *jusqu'à* sa servante est prêt à déserter. BOIL.
Mena victorieux *jusqu'au* bout de la terre. RAC.
Aime *jusqu'aux* défauts des personnes qu'il aime. MOL.

Et me consoleroit *jusques* à mon retour. MALH.
Dois-je me ravaler *jusques* à cet époux? CORN.
Que plus d'un grand m'aima *jusques* à la tendresse. BOIL.
Veut me sacrifier *jusques* à son amour. RAC.
Où sans trouble il dormit *jusques* au lendemain. MOL.
Jusques à la menace il osait s'emporter. VOLT.

4° *Guère* et *guères* :

Ulysse en fit autant. On ne s'attendoit *guère*
De voir Ulysse en cette affaire. LA FONT.
Seigneur, tant de grandeurs ne nous touchent plus *guère* :
Je les lui promettois tant qu'a vécu son père. RAC.
J'enrage, par ma foi; l'âge ne sert de *guère*
Quand on n'a pas cela. Quoi? voulez-vous, mon frère, etc. MOL.
Et l'on ne pouvait *guère* en un pareil effroi, etc. VOLT.

Mais les monstres, hélas! ne t'épouvantent *guères* :
La race de Laïus les a rendus vulgaires. RAC.
Allons donc nous masquer avec quelques bons frères;
Pour prévenir nos gens, il ne faut tarder *guères*. MOL.
Tous viennent à la file; il ne s'en manque *guères*,
J'entends de ceux qui, n'étant pas contraires, etc. LA FONT.
Mais convenez du moins que mes confrères
M'applaudiront. — Tu ne les connais *guères*. VOLT.

Naguère et *naguères :*

Mais on t'a vu *naguères*[1] en un cygne. MAROT.
De voir *naguère* en trop grant hardiesse. ID.
Que d'un roi qui *naguère* avec quelque apparence
De l'aurore au couchant portoit son espérance. RAC.
Ainsi le vieux rêveur, qui *naguères* à Rome
Gouvernoit un enfant et faisoit le prud'homme. RÉGNIER.

5° *Certe* et *certes :*

L'orthographe *certe* est maintenant la plus ordinaire. Mais, en poésie, l'ancienne *s* est encore autorisée :

D'où vient ce point? *Certes* il faut bien dire. MAROT.
Certes ou je me trompe, ou déjà la victoire, etc. MALH.
Certes il est à plaindre en son aveuglement. MAIRET.
Alors, *certes* alors je me connois poëte. BOIL.

6° *Même* et *mêmes :*

Quand ce mot est joint au pluriel, les poëtes ont la faculté de le prendre comme adjectif et de le faire accorder, ou comme adverbe et de le laisser invariable :

Sous le masque trompeur de leurs visages blêmes
(Acte digne de foudre!) en nos obsèques *mêmes*
Conçoivent de nouveaux désirs. MALH.
Compter des nations, gagner des diadèmes,
Sans qu'aucun les connût, sans les connoître eux-*mêmes*. CORN.
Jusqu'ici la fortune et la victoire *mêmes*
Cachoient mes cheveux blancs sous trente diadèmes. RAC.
Je viens m'offrir, madame, à vos ordres suprêmes :
Vos volontés pour moi sont les lois des dieux *mêmes*. VOLT.

Les immortels eux *même* en sont persécutés. MALH.
Nous parlons de nous *même*[2] avec toute franchise. CORN.

---

1. Cette orthographe a un peu vieilli. Cependant l'Académie l'admet encore, mais non pas dans ses exemples.

2. Il s'agit des poëtes.

Que ces prisonniers *même*[1] avec lui conjurés. CORN.
Je crois que votre front prête à mon diadème
Un éclat qui le rend respectable aux dieux *même*. RAC.
L'ingrate à vos yeux *même* étale sa valeur. ID.
Où du sang des dieux *même* on vit le Xanthe teint. LA FONT.
Sera par vos soins *même* exposée à vos coups. VOLT.

Remarque. Chez nos vieux poëtes, l'adverbe *même* et plusieurs autres pouvaient prendre une *s* finale[2]. Nous nous sommes borné ici à ceux pour lesquels cette licence s'est conservée.

7° Certains noms propres terminés par la lettre *s* peuvent la perdre en poésie. Ainsi l'on dit *Athènes* ou *Athène*, *Mycènes* ou *Mycène*, *Apelles* ou *Apelle*, *Charles* ou *Charle*, *Versailles* ou *Versaille*, *Londres* ou *Londre*, etc. Ex. :

Ces deux siéges fameux de *Thèbes* et de Troie. CORN.
Thèbes à cet arrêt n'a pas voulu se rendre. RAC.
Athènes en gémit; Trézène en est instruite...
Il suivoit tout pensif le chemin de *Mycènes*,
Sa main sur ses chevaux laissoit flotter les rênes. ID.
Charles en sait jouir; il sauroit dans la guerre
Signaler sa valeur et mener l'Angleterre. LA FONT.

Et dans *Valencienne* est entré comme un foudre. BOIL.
Entreprit de tracer d'une main criminelle
Un portrait réservé pour le pinceau *d'Apelle*[3]. ID.
Au tumulte pompeux *d'Athène* et de la cour. RAC.
Prends cette lettre, cours au devant de la reine,
Et suis sans t'arrêter le chemin de *Mycène*. ID.
Dans *Londre* il a formé la secte turbulente, etc. VOLT.

---

1. Voici la note de Voltaire : « Remarquez que, dans la règle, il faut *ces prisonniers mêmes;* mais s'il n'est pas permis au poëte de retrancher une *s* en cette occasion, il n'y a aucune licence pardonnable. Corneille retranche presque toujours cette *s*, et fait un adverbe de *même*, au lieu de le décliner. » Voltaire use souvent de cette licence.

2. Voyez, à la fin du volume, la note 19.

3. Au contraire, on lit dans Boisrobert :

J'aperçus Fréminet assis
Près *d'Apelles* et de Zeuxis.

Remarque. On a quelquefois retranché l'*s* de *remords*. Cette hardiesse, ou plutôt cette incorrection, ne doit pas être imitée :

Et passe sans retour du plaisir au *remord*,
Du remords aux douleurs, des douleurs à la mort[1]. DELILLE.

Dans un petit nombre de mots, le poëte peut à volonté conserver ou supprimer l'*e* muet final.

1° Ainsi l'on écrit *encore* ou *encor* :

Que vous m'ayez séduit, et que je souffre *encore*
D'être déshonoré par celle que j'adore. CORN.
Étudions enfin, il en est temps *encore*;
Et, pour ce grand projet, tantôt, dès que l'aurore, etc. BOIL.
Et moi, ce souvenir me fait frémir *encore*,
On vouloit m'arracher de tout ce que j'adore. RAC.

Et tant d'autres *encor* me devoient avertir. MALH.
Ce qu'il a fait pour elle, il peut *encor* le faire;
Il peut la garantir *encor* d'un sort contraire. CORN.
Tandis que, libre *encor*, malgré les destinées, etc. BOIL.
Non, vous n'espérez plus de nous revoir *encor*,
Sacrés murs, que n'a pu conserver mon Hector! RAC.
Mais, à vous dire vrai, ce n'est pas *encor* tout. MOL.
Rien ne nous presse *encor* de changer de retraite. LA FONT.
Contre elle *encor*, madame, il vous reste des armes. VOLT.

2° *Zéphyre* et *zéphyr*[2] :

Les plus aimables fleurs et le plus doux *zéphyre*
Parfument l'air qu'on y respire. QUINAULT.

---

1. Avant Delille, Voltaire avait donné l'exemple de cette suppression; mais c'était dans un conte :

Qu'il en avait un très-pieux *remord*;
Puis il reçut sa sentence de mort.

2. L'Académie établit une distinction subtile entre la signification de ces deux mots. Elle admet avec aussi peu de fondement une différence d'orthographe : *zéphire* et *zéphyr*. — En citant, je n'ai pas voulu remonter au delà du siècle de Louis XIV; mais je dirai que les deux formes sont très-fréquentes dans Ronsard, qui les emploie indifféremment.

Vos fleurs ont embaumé tout l'air que je respire;
Toujours un aimable *zéphyre*
Autour de vous va se jouant. LA FONT.
J'implorais, j'espérais le retour du *zéphyre*;
Mais il m'apporte encor les feux que je respire. ST.-LAMBERT.
Les rayons d'un beau jour naissent de ton sourire,
De ton souffle léger s'exhale le *zéphyre*. DELILLE.
Sur les flots aplanis *zéphyre* souffle à peine. PARNY.

Revint sans amener les fleurs et les *zéphyrs*[1]. QUIN.
Tout vous est aquilon, tout me semble *zéphyr*[2]. LA FONT.
Et la troupe de Flore, et celle des *zéphyrs*,
De nos humbles pasteurs partagent les plaisirs. ROUSS.
Dont Flore et les *zéphyrs* embellissaient les bords. VOLT.
C'est lorsque le printemps, précédé des *zéphyrs*,
Des monts chargés de fleurs appelle les plaisirs. ST.-LAMB.
Quand Borée aux *zéphyrs* déclare enfin la guerre. LE BRUN.

Première remarque. Jusqu'au milieu du XVIIe siècle, les poëtes avaient la faculté d'écrire *avecque*, pour *avec*[3]. Cette licence se trouve encore une fois dans une satire de Boileau, et une fois dans la seconde tragédie de Racine; mais, avant la fin du XVIIe siècle, elle tomba entièrement en désuétude.

Deuxième remarque. Pour la désinence des noms propres traduits du latin, il faut, en général, suivre l'usage. Cependant les poëtes ont quelquefois à leur disposition une double inflexion; par exemple : *Claude* ou *Claudius*, *Mécène* et *Mécénas*, *Lélius* et *Lélie*, *Porsenne* et *Porsenna*, etc. Ex. :

Je crois ce qu'on m'a dit: vous aimez *Viriathe*. CORN.
Le grand *Viriathus*, de qui je tiens le jour. ID.

---

1. En rime avec *plaisirs*.
2. En rime avec *souffrir*.
3. Voyez, à la fin du volume, la note 19.

Silanus, sur qui *Claude* avait jeté les yeux. RAC.
Vous qui, déshéritant les fils de *Claudius*. ID.
C'est ainsi que Lucile, appuyé de *Lélie*. BOIL.
Quand le ciel me voulut, en rappelant *Mécène*,
Après tant de faveurs, montrer un peu de haine. CORN.
Mais, sans un *Mécénas*, à quoi sert un Auguste? BOIL.
En vous ai vu, par un merveilleux cas,
Unis et joints Virgile et *Mécénas*. ROUSS.

Il faut éviter les mots qui prêteraient au ridicule, comme *Brute, Crasse,* pour *Brutus, Crassus,* bien que Corneille s'en soit servi[1].

---

1. *Cassie,* employé par le même Corneille, *Darie,* employé par Desmarets, sont une substitution peu heureuse pour *Cassius, Darius*. De même *Circe* (Circé), qu'on trouve dans Desportes et Régnier; *Osse* (Ossa), dans Du Bellay et Régnier; *Phidie* (Phidias), *Pyrrhe* (Pyrrhus), dans Ronsard, seraient aujourd'hui inadmissibles.

CHAPITRE IX.

LICENCES DE CONSTRUCTION. — INVERSION.

Notre prose construit les mots d'une manière fixe et uniforme, que l'on ne peut guère changer. Elle procède suivant l'ordre logique, et place successivement le *sujet*, le *verbe*, le *régime* ou le *complément* quelconque du verbe, le *complément* du régime, etc. Elle ne met que rarement le sujet après le verbe, presque jamais le régime avant le verbe, jamais le complément du régime avant le verbe. Telle est la rigueur de sa construction.

Une des facilités de notre versification, et aussi un des charmes de notre poésie, consiste dans la liberté qui est donnée à celle-ci de modifier l'ordre dont nous venons de parler, en d'autres termes d'employer l'*inversion*.

L'inversion est un des traits les plus frappants qui distinguent en français la poésie de la prose. Ce n'est effectivement qu'un reste de notre vieille langue.

1° Il est permis de placer la préposition et son complément avant le substantif, ou l'adjectif, ou le verbe dont ils dépendent. Cette transposition est très-fréquente. Ex. :

Que les temps sont changés! Sitôt que *de ce jour*
La trompette sacrée annonçoit le retour,
Du temple, orné partout de festons magnifiques,

Le peuple saint en foule inondoit les portiques ;
Et tous, *devant l'autel* avec ordre introduits,
De leurs champs dans leurs mains portoient les premiers fruits.
RACINE.

2° Lorsqu'un verbe en gouverne un autre à l'infinitif, le pronom qui est le régime du second se met élégamment avant les deux verbes, au lieu d'être intercalé au milieu. On dit en prose : *je veux* le *voir;* en poésie on dira bien : *je* le *veux voir*. Ex. :

Si tu *me* veux aimer, aime-moi sans me craindre. CORN.
Ce terme est équivoque : il *le* faut éclaircir. BOIL.
Il faut que le cruel qui *m'*a pu mépriser, etc. RAC.
Fier de son nouveau rang, *m'*ose-t-il méconnoître?...
Une reine à mes pieds *se* vient humilier...
Hermione, seigneur? il *la* faut oublier...
Ah! sans doute, on *s'*en peut reposer sur ma foi. ID.
Et moi-même je veux *l'*aller faire sortir. MOL.
Il *se* faut entr'aider : c'est la loi de nature. LA FONT.
Oui, je *le* vais trouver, je *lui* vais obéir. VOLT.

Remarque. Cette *inversion* entraîne quelquefois l'échange des deux auxiliaires :

Il *s'est osé* promettre un traitement plus doux. CORN.
Et lorsque sur le trône il *s'est voulu* placer. RAC.

Au lieu de : *il a osé se* promettre, etc.

3° En prose, le pronom personnel joint à l'impératif se met toujours après cet impératif. En poésie, on peut le placer avant, en remplaçant *moi, toi,* par *me, te*. Il faut observer que cette construction n'a lieu que pour un second membre de phrase, et après une des conjonctions *et, ou*. Au lieu de : *et laisse*-toi *conduire,* on peut dire : *et* te *laisse conduire*. Ex. :

Sors du trône, et *te* laisse abuser comme moi. CORN.
Et *m'*aidez à venger cette commune injure...
Eh bien, prends-en ta part, et *me* laisse la mienne. ID.

Polissez-le sans cesse, et *le* repolissez. BOIL.
Et *me* laissez ici le soin de ma vengeance. RAC.
Tu veux servir : va, sers, et *me* laisse en repos. ID.
Donnez tôt ce papier, de grâce, et *nous* laissez. MOL.
Approchons cette table, et *vous* mettez dessous. ID.

4° Les adverbes *pas, plus, point,* construits avec un infinitif, et *assez,* joint à un adjectif, se transposent quelquefois en poésie, c'est-à-dire se placent après l'infinitif ou l'adjectif. Cette inversion a déjà un peu vieilli. Ex. :

Qu'en dis-tu, ma raison? crois-tu qu'il soit possible
D'avoir du jugement, et de ne l'aimer *pas?* MALH.
Je devois vous connoître, et ne m'engager *pas*
Aux trompeuses douceurs de vos cruels appas. ROTROU.
Car c'est ne régner *pas* qu'être deux à régner. CORN.
Auroit pu vous connoître, et ne vous chérir *pas*...
Mais je vous tiens ensemble heureux au dernier point
D'être né d'un tel père, et de n'en rougir *point*...
D'un Romain lâche *assez* pour servir sous un roi. ID.
Mais qu'il me soit permis de ne le savoir *pas*. MOL.
Aux menaces d'un fourbe on doit ne dormir *point*. ID.
Et que tout l'univers apprenne avec terreur
A ne confondre *plus* [1] mon fils et l'empereur. RAC.
En m'arrachant mon fils, m'aurait punie *assez*. VOLT.

Ajoutez le mot *rien :*

J'ai tort de craindre *rien* sous la foi de Cassandre. ROTROU.
Je verrai Bajazet. Je ne puis dire *rien*
Sans savoir si son cœur s'accorde avec le mien. RAC.
Et jamais tous ses soins ne peuvent m'offrir *rien*. MOL.

5° Nous avons dit que la prose met quelquefois le sujet après le verbe, comme dans les phrases suivantes : *Vienne* le temps, *les dépenses qu'a occasion-*

---

1. L'inversion de *plus*, avec un verbe à un temps personnel, n'est admise que dans le style qu'on nomme *marotique :*

Ambassadeurs par le peuple pigeon
Furent choisis, et si bien travaillèrent
Que les vautours *plus* ne se chamaillèrent. LA FONT.

nées votre luxe, *le siècle où vivait* César, etc. Ces inversions sont, bien entendu, admises dans la poésie :

Périsse *mon amour,* périsse *mon espoir !* CORN.
Ceux qu'engage avec nous *le seul bien* du pays...
Sur le repos qu'enfin a retrouvé *mon âme...*
Comment s'est terminé *ce pompeux sacrifice?* ID.
Ces yeux que n'ont émus *ni soupirs ni terreur.* RAC.
Plutôt que dans mes mains par Joad soit livré
Cet enfant qu'à son Dieu Joad a consacré...
Où se garde caché, loin des profanes yeux,
Ce formidable amas de lances et d'épées...
Triste objet où des dieux triomphe *la colère,*
Et que méconnoîtroit *l'œil* même de son père. ID.
Tombent sur moi du ciel *les plus grands châtimens!* MOL.
Songe que dans tes mains est *le sort* de ton maître. VOLT.
Dans ses yeux brille *une douceur perfide.* ROUSS.
Chez eux logea *l'amitié secourable.* ID.

6° Dans l'ancien langage français, la transposition du sujet était fréquente. Jusqu'à Boileau, la poésie profita de cette liberté de construction [1], qu'elle a perdue aujourd'hui presque absolument.

Les exemples suivants, qui s'éloignent de l'ordre de la prose, ont déjà pour nous quelque chose d'étrange :

Rome à qui vient *ton bras* d'immoler mon amant. CORN.
Pour qui tient *Apollon* tous ses trésors ouverts. BOIL.

L'inversion de l'attribut est généralement proscrite, comme celle du sujet [2].

L'inversion du sujet et de l'attribut est admise dans le style *marotique* [3].

---

1. Voyez la note à la fin du volume.
2. Elle s'est conservée, même en prose, dans les anciennes locutions : *Bien fou* sera celui, *homicide* point ne seras.
3. Voyez la fin du chapitre suivant.

7° Très-rarement aujourd'hui notre langue transpose le régime direct, c'est-à-dire le place avant le verbe[1]. Nous disons bien : *Le bruit* que *j'entends, je* la *vois, pour* tout *dire, sans* rien *omettre, à* pierre *fendre;* mais la poésie n'a point, à cet égard, d'autres priviléges que la prose. On ne mettrait plus, avec Malherbe :

Un courage élevé *toute peine* surmonte.

Cette inversion se voit encore sous Louis XIII. Elle s'est conservée dans le genre *marotique*[2].

Remarque. Autrefois on pouvait, au prétérit indéfini, placer le régime direct entre l'auxiliaire et le participe : alors le participe s'accordait avec le régime qui précédait. Nous disons encore : *J'ai* tout *vu, je n'ai* rien *entendu;* mais nous ne dirions plus : *J'ai la maison* vue, au lieu de, *j'ai* vu *la maison.* Rien de plus fréquent, jusqu'à Boileau et Racine, que la première de ces deux constructions[3] :

Ont aux vaines fureurs leurs armes *arrachées.* MALH.
Il est de tout son sang comptable à la patrie;
Chaque goutte épargnée a sa gloire *flétrie.* CORN.
Mais vous avez cent fois notre encens *refusé.* LA FONT.

Elle n'est plus permise aujourd'hui.

8° Une épithète, simple ou complexe, régie par un verbe, peut, en poésie, se placer avant ce verbe, pourvu que cette transposition ne produise pas d'ambiguïté :

Que, *semblable* à Vénus, on l'estime sa sœur. RÉGNIER.
Et, *quoique tout meurtri*, mon âme encor l'adore. ROTROU.

---

1. Voyez, à la fin du volume, la note 20.
2. Voyez la fin du chapitre suivant.
3. Voyez, à la fin du volume, la note 20.

Du premier coup de vent il me conduit au port,
Et, *sortant du baptême*, il m'envoie à la mort. CORN.
Pleurante après son char veux-tu que l'on me voie? RAC.
Roide mort étendu sur la terre il le couche. LA FONT.
Que *tout chargé de fers* à mes yeux on l'entraîne. VOLT.

9° La poésie se permet encore des inversions plus hardies et qui dérogent entièrement à la rigueur de la prose, sans toutefois nuire à la clarté :

Je sais des gens de cour *quelle* est la politique. CORN.
Possesseur d'un trésor dont je n'étois pas digne,
Souffrez avant ma mort *que* je vous le résigne...
Quelque tache en mon sang *que* laissent mes ancêtres. ID.
C'est ainsi devers Caen *que* tout Normand raisonne. BOIL.
Mais un auteur malin, qui rit et qui fait rire,
Dans ses plaisans accès *qui* se croit tout permis...
Ce n'est pas quelquefois *qu'*une muse un peu fine
Sur un mot, en passant, ne joue et ne badine. ID.
D'un trône qui m'est dû faut-il que l'on me chasse,
Et d'un prince étranger *que* je brigue la place? RAC.
Je ne fais contre moi *que* vous donner des armes...
Je refuse à l'autel *de* lui servir de guide...
Dans un lâche sommeil *crois-tu qu'enseveli*
Achille aura pour elle impunément pâli?...
Tu sais depuis leur mort *quelle sévère loi*
Défend à tous les Grecs de soupirer pour moi...
J'ignore contre Dieu *quel* projet on médite...
Néron devant sa mère a permis le premier
Qu'on portât des faisceaux couronnés de laurier...
N'est-il de son pouvoir *que* le dépositaire?...
Je sais sur ma conduite et contre ma puissance
Jusqu'où de leurs discours ils portent la licence. ID.

On voit que Racine, qui n'est guère cité pour sa hardiesse, savait forcer notre langue de se prêter à son vers[1].

---

1. Voyez la note à la fin du volume.

DÉFAUTS DE L'INVERSION.

« Le véritable génie, dit La Harpe en louant Malherbe, a été de débarrasser la langue des inversions qui ne sont pas naturelles. » Il ne faut qu'ouvrir les poëtes antérieurs à Malherbe, pour voir combien une réforme sur ce point était nécessaire. Il la tenta et l'obtint. Cet auteur si sévère a pourtant laissé échapper le vers suivant :

Mais mon âme *qu'à vous* [1] ne peut être asservie.

Nous allons essayer de classer les principaux vices de l'inversion.

1° Nous avons montré, par beaucoup d'exemples, que la poésie transpose fréquemment le complément précédé d'une préposition. Cependant il faut avoir soin de ne pas rapprocher deux substantifs dans le même hémistiche. Ainsi l'inversion suivante, qui est perpétuelle dans les anciens poëtes [2], n'est plus permise aujourd'hui :

Et écoutons *du rossignol* le chant. MAROT.
Qu'il assemble en festin *au renard* la cigogne. RÉGNIER.
Elle prit *de ses jours* le printemps pour l'automne. RACAN.
Sa bonté qui transforme *en merveille* l'envie. MOTIN.

La Harpe critique ce vers de Florian :

Ceux qui louaient le plus *de son chant* l'harmonie.

« Les règles de la construction poétique, senties par les oreilles délicates et exercées, exigeraient que l'on mît :

Tous ceux qui *de son chant* admiraient l'harmonie.

---

1. « Cette transposition, dit Ménage, n'est pas supportable. »
2. Voyez la note à la fin du volume.

« De cette manière, l'inversion est bien placée; au lieu que deux substantifs rapprochés forment un hémistiche d'une dureté choquante. »

Boileau a dit :

Imitez *de Marot* l'élégant badinage.

L'inversion suivante serait défectueuse :

Imitez avec soin *de Marot* le langage.

De même ce vers :

Il donnoit *de son art* les charmantes leçons. BOIL.

deviendrait mauvais si l'on mettait :

Il donnait dans ses vers *de son art* les leçons [1].

2° Quand deux compléments, dépendants l'un de l'autre, sont précédés tous deux d'une préposition, ils doivent être placés à la suite et dans l'ordre logique.

Voltaire a dit dans *l'Orphelin de la Chine :*

Je n'ai pu *de mon fils* consentir *à la mort*.

« Inversion dure et forcée, dit La Harpe, étrangère au génie de notre langue. Observez, comme principe général, que l'inversion, dont le but est de varier notre versification sans dénaturer les procédés du langage, est naturelle au nôtre dans le régime direct, et qu'elle y répugne dans le régime indirect, quand il y a concours des deux particules *de* et *à*. Ainsi l'on dira très-bien :

Je n'ai pu *de mon fils* envisager la mort.

---

1. Boileau était si délicat en fait d'inversion, qu'il blâme la suivante :

Mais si sa grâce sans pareille
Étoit *du monde* la merveille.

« Cette transposition, dit-il, ne peut se souffrir. »

« Mais l'on aura tort de dire :

Je n'ai pu *de mon fils* consentir *à la mort*.

« Pourquoi? C'est que l'inversion est en quelque sorte double. Non-seulement vous mettez la particule relative *de* avant *la mort*, qui doit la régir, mais vous la mettez avant une autre particule qui doit naturellement la précéder, avant *à* : l'oreille alors est trop déroutée. En voulez-vous la preuve? c'est que vous diriez sans aucun embarras :

A la mort de mon fils je n'ai pu consentir.

« Vous n'avez fait ici que mettre le régime avant le verbe, ce que notre poésie permet; mais dans aucun cas vous ne diriez : *De mon fils à la mort*[1], etc. »

L'exemple suivant présente la même faute :

On s'étonne de voir qu'un homme tel qu'Othon
Daigne *d'un Vinnius* se réduire *à la fille*. CORN.

3° On ne peut rien mettre entre la préposition et un infinitif qui lui sert de complément. Il n'est plus permis de construire, comme on le faisait autrefois[2] : *sans* de toi *me plaindre*, *pour* à toi *plaire*, *malgré* de mon père *la rigueur*, etc. Ex. :

Pour à plaisir ensemble *deviser*. MAROT.

Quelques exemples semblables se trouvent encore dans Corneille :

Pour de ce grand dessein[3] *assurer* le succès.

---

1. *Cours de Littérature*, t. IX, p. 411.
2. Voyez, à la fin du volume, la note 22.
3. « Cette inversion est trop rude, et il n'est pas permis de mettre ainsi la préposition à côté de l'article *de* :

Pour *de lui* me servir et *d'elle* me défaire.

Cela est toléré tout au plus dans le style plaisant qu'on appelle *marotique*. » (VOLTAIRE.)

Il n'est pas moins choquant de séparer la préposition et le substantif qui en dépend :

Malgré de nos destins *la rigueur* importune. CORN.

4° En général, il faut éviter les inversions qui produisent une amphibologie, comme dans ce vers :

A peine *de la cour* j'entrai dans la carrière. VOLT.

Le poëte veut dire : *A peine j'entrai dans la carrière de la cour*. Mais qu'arrive-t-il? c'est qu'il n'eût pas construit sa phrase autrement, s'il eût voulu dire que, *sortant de la cour, il était entré dans la carrière*, etc.; et, par le dérangement des deux particules, son vers présente en effet ce dernier sens, suivant les principes de notre construction[1].

Je jure *à mon retour*[2] qu'ils périront tous deux. CORN.
La vertu *d'un cœur noble* est la marque certaine. BOIL.
Quel père *de son sang* se plaît à se priver? RAC.
Un ami *de mes pas* fut le seul compagnon. VOLT.

Ces quatre derniers exemples, quoique moins répréhensibles que le premier, offrent cependant quelque chose de louche[3].

5° Enfin on évitera les inversions forcées, dans le genre de celle-ci :

Tu n'as fait le devoir[4] *que* d'un homme de bien. CORN.

---

1. La Harpe (*Cours de Littérature*, t. IX, p. 412).
2. « Il faut, dit Voltaire : *Je jure qu'à mon retour.* »
3. Les vers suivants, de Boisrobert, présentent une ambiguïté impardonnable :

La Renommée a prévenu
Le désir que j'avois d'entendre
Votre louange, et de vous rendre
Aux deux bouts du monde *connu*.

C'est-à-dire, *de vous rendre connu* aux deux bouts du monde.

4. « Il faut, dit La Harpe : *que le devoir d'un homme de bien.* »

La dureté de la construction frappera surtout dans les passages suivants, qui sont de Crébillon :

Sûre, pour établir son pouvoir et le mien,
Contre un roi qu'elle craint que je n'oublierai rien...
Qu'il te suffise enfin, Phénice, de savoir,
Victime d'un amour réduit au désespoir,
Que par une main chère, etc.

Pour, *que victime d'un amour*, etc.

DE L'EMPLOI DE L'INVERSION.

En général, l'inversion n'est pas exigée : son emploi sera déterminé par le besoin de la mesure et par les exigences de l'harmonie.

Nous ne la voyons pas dans les vers suivants :

Me dit que ces bienfaits dont j'ose *me* vanter. BOIL.
C'est maintenant, seigneur, qu'il faut *me* le prouver. RAC.
Ai-je flatté ses vœux *d'une fausse espérance?* ID.
Le roi m'abuse-t-il *d'une espérance vaine?* CRÉBILL.

Rousseau, imitant un vers de Corneille, n'a pas conservé l'inversion employée par son modèle :

Je sais trop que l'Amour *de ses droits* est jaloux. CORN.
Ce n'est point par effort qu'on aime,
L'Amour est jaloux *de ses droits*. ROUSS.

Mais l'inversion est quelquefois obligée : c'est lorsque l'idée, distribuée d'une manière progressive, doit finir par le trait le plus fort. La poésie alors a un grand avantage sur la prose, laquelle ne pourrait emprunter cette heureuse gradation.

Ce vers de Racine :

Et que méconnoîtroit *l'œil même de son père*.

deviendrait faible si l'on mettait : *que l'œil même de son père méconnaîtrait*.

« L'inversion bien employée, dit La Harpe, est d'autant plus nécessaire, que souvent elle est le seul trait qui différencie les vers de la prose, et qu'en général, elle soutient la phrase poétique, et lui donne une marche plus ferme et plus noble.

Du temple, orné partout de festons magnifiques,
Le peuple saint en foule inondoit les portiques. RAC.

« Changez l'ordre de ces deux vers, et mettez :

Le peuple saint en foule inondoit les portiques
Du temple, etc.

la phrase se traîne sur des béquilles[1]. »

Avant qu'un peu de terre, obtenu par prière,
Pour jamais *sous la tombe* eût enfermé Molière. BOIL.

La phrase devient languissante si l'on transpose ainsi :

Eût enfermé Molière à jamais sous la tombe.

Réciproquement, il faut s'abstenir de l'inversion,

---

1. *Cours de Littérature,* t. VIII, p. 188. Le même critique, à propos de deux vers de *la Henriade,* entre encore dans une analyse bien propre à exercer le goût :

..... Un bruit mêlé d'horreur
Bientôt de ce silence augmente la terreur.

« Il y a ici une ellipse très-hardie : on ne dirait jamais, dans la prose la plus élevée, *la terreur du silence,* pour *la terreur produite par le silence.* Ces deux mots, ainsi rapprochés, auraient quelque chose de trop discordant; et, même en vers, si l'on eût dit :

Bientôt vient augmenter la terreur du silence,

on en serait blessé. Mais l'inversion vient ici au secours de la poésie; et, en mettant :

Bientôt de ce silence augmente la terreur,

ces deux mots, ainsi séparés, n'ont plus rien de choquant, et produisent leur effet, parce que la hardiesse de l'expression ne nuit en rien à la clarté du sens. » (*Ibid,* t. VII, p. 370.)

quand elle détruirait ou affaiblirait l'effet de la phrase :

Ils mettront la vengeance *au rang des parricides*. RAC.

La pensée est énervée si l'on met : *Au rang des parricides* ils mettront la vengeance.

Dans cet autre vers du même poëte :

Je commence à voir clair *dans cet avis des cieux*.

qu'on transpose ainsi :

Dans cet avis des cieux je commence à voir clair.

et, au lieu d'un vers de style soutenu, on a un vers de comédie[1].

D'après les mêmes principes, on approuvera la construction dans ces vers de Voltaire :

Cet hymen fut conclu *sous un affreux augure*...
La mort fuit, et le Dieu du ciel et de la terre
Annonce ses bontés *par la voix du tonnerre*.

---

1. Marmontel.

CHAPITRE X.

LICENCES DE GRAMMAIRE [1].

1° L'adverbe *où* s'emploie souvent pour *à qui, auquel, à laquelle, vers lequel,* etc. Cette substitution donne au style de la concision et de la fermeté. Ex. :

Et sans penser aux biens *où* le vulgaire pense. RÉGNIER.
Saisissez-vous d'un trône *où* le ciel vous dispose. CORN.
Le dangereux récit que vous me commandez
Est un nouveau combat *où* vous vous hasardez. ID.
L'entrée aux pensions *où* je ne prétends pas. BOIL.
C'est là l'unique étude *où* je veux m'attacher. ID.
Et l'unique faveur, mon frère, *où* je prétends. RAC.
Je renonce à l'empire *où* j'étois destiné...
Et cet aveu honteux *où* vous m'avez forcé...
Peut-être des malheurs *où* vous n'osez penser...
Que même cette pompe *où* je suis condamnée. ID.

2° On peut employer les prépositions *en, dans,* au lieu de *à,* devant un nom de ville qui commence par une voyelle, afin d'éviter l'hiatus :

Je vins *en* Avignon, où la puissante armée, etc. RONSARD.
Je serai marié, si l'on veut, *en* Alger. CORN.
Cassandre *dans* Argos a suivi votre père. RAC.
Allez *en* Albion : que votre renommée
Y parle en ma défense, et m'y donne une armée. VOLT.

3° L'emploi des deux prétérits n'est pas aussi ri-

---

1. L'inversion, dont nous venons de parler, est bien déjà une licence relative à la grammaire; mais son importance exigeait un chapitre à part.

goureux en poésie qu'en prose. On trouve même le prétérit défini mis pour le plus-que-parfait. Ex. :

L'onde qui les *reçut* s'en irrita pour elles. CORN.
Nos deux âmes, seigneur, sont deux âmes romaines :
Unissant nos destins, nous *unîmes* nos haines...
Nous *partîmes* cinq cents ; mais, par un prompt renfort,
Nous nous *vîmes* trois mille en arrivant au port...
Je ne vous le dis point : vous *vîtes* nos adieux. ID.
Le flot qui *l'apporta* recule épouvanté. RAC.
Vous *l'osâtes* bannir, vous n'osez l'éviter ! ID.
J'ai passé les déserts, mais nous n'y *bûmes* point. LA FONT.
Dieu *fit* bien ce qu'il *fit*, et je n'en sais pas plus. ID.
Du goût, messieurs, j'en suis pourvu surtout ;
Je *n'appris* rien, je me connais à tout. VOLT.

Remarque. On trouve quelquefois dans une même phrase deux modes pour exprimer un conditionnel :

Si par quelque foiblesse ils *l'avoient* mendiée,
Si leur haute vertu ne *l'eût* répudiée. CORN.
Quelque sot en ma place y *seroit* demeuré ;
Il *eût* perdu le temps à gémir, à se plaindre. ID.
S'il *n'avait* pas langui dans sa ville alarmée,
Redoutable, en sa cour, aux chefs de son armée,
Punissant ses guerriers par lui-même avilis ;
S'il *eût* été terrible, etc. VOLT.

4° La poésie admet un verbe au singulier avec plusieurs sujets ; il ne s'accorde alors qu'avec le sujet le plus rapproché. Ex. :

Après qu'entre leurs mains j'ai remis mon empire,
Pour m'arracher le jour l'un et l'autre *conspire*. CORN.
L'obstacle qu'ils y font peut vous montrer sans peine
Quelle *est* pour vous et moi leur envie et leur haine. ID.
Une église, un prélat *m'engage* en sa querelle. BOIL.
Le Carme, le Feuillant *s'endurcit* aux travaux...
L'un et l'autre aussitôt *prend* part à son affront. ID.
Que ma foi, mon amour, mon honneur y *consente*. RAC.
Quelle *étoit* en secret ma honte et mes chagrins !...
D'où te *bannit* ton sexe et ton impiété...

La suite et l'appareil qui vous *est* destiné. RAC.
Ses menaces, sa voix, un ordre *m'a* troublée...
Ni crainte, ni respect ne m'en *put* détacher. ID.
Ane, cheval et mule aux forêts *habitoit*[1]. LA FONT.
L'un et l'autre excès *choque*, et tout homme bien sage. BOIL.
Celle de qui la gloire et l'infortune affreuse
Retentit[2] jusqu'à nous. VOLT.

5° Dans certains cas, le poëte est libre de choisir entre l'infinitif et le participe passé :

Seigneur, quand pour l'empire on s'est vu *désigner*,
Il faut, quoi qu'il arrive, ou périr ou régner. CORN.
Tandis que mon faquin, qui se voyoit *priser*,
Avec un ris moqueur les prioit d'excuser. BOIL.

Oui, reprit le lion, c'est bravement *crié*[3]. LA FONT.
Rossignols, c'est assez *chanté*. THÉOPH.

ELLIPSE. — On appelle *ellipse* le retranchement d'un ou de plusieurs mots qui seraient nécessaires pour la régularité de la construction. Il y a des ellipses en prose; nous ne nous occuperons que de celles de la poésie.

6° Quand plusieurs noms ou verbes sont compléments des prépositions *de*, *à*, il faut, en prose, répéter ces prépositions devant chaque nom ou verbe. En vers, cette répétition n'est pas nécessaire :

Il est vrai ; mais pourtant je ne suis pas d'avis
De dégager mes jours pour les rendre asservis,
Et sous un nouvel astre *aller*, nouveau pilote,
Conduire en autre mer mon navire qui flotte. RÉGNIER.

---

1. En rime avec *se contentoit*.

2. C'est à tort que La Harpe, trop préoccupé des exigences de la prose, condamne cette hardiesse. Racine en fournit beaucoup d'exemples qu'on pourrait ajouter à ceux que nous avons donnés.

3. En rime avec *effrayé*.

Qu'il devienne l'effroi de Grenade et *Tolède*[1]. CORN.
Je ne veux que celui[2] de vaincre et *pardonner*...
Je remets à ton choix de parler ou *te taire*[3]...
Afin de la connoître et *détromper*[4] le roi. ID.
A vaincre la Hollande ou *battre* l'Angleterre. BOIL.
Gardez donc de donner, ainsi que dans Clélie,
L'air ni l'esprit françois à l'antique Italie,
Et sous des noms romains faisant notre portrait,
Peindre Caton galant et Brutus dameret. ID.
Mais mon secours pourra lui donner les moyens
De sortir d'embarras et *rentrer* dans ses biens. MOL.
De risquer à propos et *bien placer* l'argent. LA FONT.
Quel fruit revient aux plus rares esprits
De tant de soins à polir leurs écrits,
A rejeter les beautés hors de place,
Mettre[5] d'accord la force avec la grâce? ROUSS.

7° La poésie peut se dispenser de mettre un pronom en tête d'un second membre de phrase, quand bien même le sujet est déjà assez éloigné :

Mais je sais peu louer, et ma muse tremblante
Fuit d'un si grand fardeau la charge trop pesante;
Et, dans ce haut éclat où tu te viens offrir,

---

1. Scudéry avait blâmé l'ellipse de la préposition : Voltaire défend Corneille contre l'Académie.

2. L'honneur.

3. Voltaire : « La grande exactitude de la prose veut *de te taire;* mais il faut renoncer à faire des vers, si cette petite licence n'est pas permise. »

4. Voltaire : « Il faut, pour l'exactitude, *et de détromper;* mais cette licence est très-excusable en poésie. Il n'est pas permis de la prendre dans la prose. »

Ce que Voltaire accorde ici deux fois à Corneille, il le refuse ailleurs à un adversaire :

D'imaginer sans cesse une sottise rare,
Et, pour se distinguer, *tâcher* d'être bizarre.

« La langue, dit-il, aurait voulu *de tâcher d'être bizarre*, et la phrase ne pourrait pas se finir régulièrement d'une autre manière; mais le vers n'y aurait pas été, et l'auteur a mieux aimé que le vers fût contre la langue. »

5. « L'exactitude grammaticale veut qu'on répète la préposition. Je crois cette licence autorisée en poésie, quand elle ne rend la construction ni dure ni obscure. » (LA HARPE.)

Touchant à tes lauriers, *craindroit* de les flétrir. BOIL.
Je condamnai les dieux, et, sans plus rien ouïr,
Fis vœu sur leurs autels de leur désobéir. RAC.
Je frémissois, Doris, et d'un vainqueur sauvage
Craignois[1] de rencontrer l'effroyable visage...
Un oracle effrayant m'attache à mon erreur;
Et, quand je veux chercher le sang qui m'a fait naître,
Me dit que sans périr je ne puis me connoître. ID.

8° On trouve dans les poëtes des ellipses encore plus hardies :.

S'il pardonne, il est mou; s'il se venge, barbare;
S'il donne, il est prodigue; et s'il épargne, avare. ROTROU.
Ma cour fut ta prison, mes faveurs[2] tes liens. CORN.
Son devoir m'a trahi, mon malheur[3] et son père...
L'amour n'est qu'un plaisir, et l'honneur un devoir[4]...
Il fut votre tuteur, et vous son assassin...
Il passe pour tyran quiconque s'y fait maître;
Qui le sert, pour esclave, et qui l'aime, pour traître. ID.

Il y a dans Racine un exemple célèbre d'ellipse :

Je t'aimois inconstant, qu'aurois-je fait fidèle?

Au lieu de : *si tu avais été fidèle.*

En voici encore une du même poëte :

Amis, partageons-nous. Qu'Ismaël en sa garde
Prenne tout le côté que l'orient regarde;

---

1. « Des puristes ont prétendu qu'il fallait *je craignois;* ils ignorent les heureuses libertés de la poésie. Ce qui est négligence en prose est souvent une beauté en vers. » (VOLTAIRE.)

2. Voltaire : « On sous-entend *furent.* Ce n'est point une licence, c'est un trope en usage dans toutes les langues. »

3. Voltaire : « Voilà où il est beau de s'élever au-dessus des règles de la grammaire. L'exactitude demanderait : *son devoir, et son père, et mon malheur m'ont trahi;* mais la passion rend ce désordre de paroles très-beau. »

4. Remarque de Scudéry : « Il fallait dire : *L'amour n'est qu'un plaisir, l'honneur est un devoir.* » Voltaire justifie Corneille : « Il y a peut-être un léger défaut de grammaire; mais la force, la vérité, la clarté de sens font disparaître ce défaut. »

Vous, le côté de l'Ourse; et vous de l'occident;
Vous, le midi.

Voltaire a dit :

. . . . . Peuple roi que je sers,
Commandez à César, César à l'univers.

Un auteur du seizième siècle, Jean de La Taille, a employé l'ellipse d'une manière assez heureuse :

Jeûner, s'il faut manger; s'il faut s'asseoir, aller;
S'il faut parler, se taire; et si dormir, veiller.

9° Quand le mot *ni* devrait être répété en prose, les poëtes peuvent l'omettre la première fois. Cette ellipse a un peu vieilli, et n'est guère admise que dans le genre familier. Ex. :

Tu n'as *crédit* ni rang qu'autant qu'elle t'en donne. CORN.
Je ne suis *l'un* ni l'autre, et suis plus en effet...
Et ne me permettant *soupirs*, sanglots ni pleurs. ID.
Tu ne gardes pour moi *respect* ni complaisance [1]. RAC.
Moi ? parbleu ! je ne suis *de taille* ni d'humeur
A pouvoir d'une belle essuyer la froideur. MOL.
Et qui ne connoissoit *l'avent* ni le carême. LA FONT.
Vous n'avez eu *foi*, piété ni sens. ROUSS.
. . . . . Aussi notre Uranie
N'est, grâce au ciel, *triste* ni rembrunie. ID.
Je ne connais *roi*, prince ni princesse. VOLT.

Remarque. Nous pourrions ajouter un grand nombre d'anciennes façons de parler qui se sont conservées, à titre de licences poétiques, pendant le seizième siècle et une partie du dix-septième [2]. Comme elles sont tombées en désuétude, nous mentionnerons seulement les principales.

---

1. Dans les *Plaideurs*.
2. Voyez la note à la fin du volume.

Amour qu'on faisait des deux genres, tant au singulier qu'au pluriel.

La suppression de l'article dans un grand nombre de cas : *tous arbres, en autre mer, perdre temps*, etc.

Ellipse de la négative *ne* dans les interrogations : *Vient-il point? est-ce pas lui?*

La transposition du mot *même* : *C'est la même vertu*, pour, *la vertu même*.

L'emploi du comparatif au lieu du superlatif : *Les peuples plus puissants*, pour, *les plus puissants*.

Les participes présents s'accordant en genre et en nombre.

Les anciennes formes *die, treuve*, pour *dise, trouve*.

Avant que avec l'infinitif : *avant qu'aller*.

MOTS POÉTIQUES.

Notre langue a très-peu de mots particuliers à la poésie[1] et qui ne puissent se rencontrer dans la prose oratoire. En voici cependant un certain nombre qu'on peut regarder comme des mots poétiques :

Au lieu de	On dit :
Ville,	Cité.
Cheval,	Coursier.
Ciel,	L'Olympe.
Colère,	Courroux.
Crime,	Forfait.

1. « Les mots propres à la poésie, et qui paraîtraient déplacés dans la prose, dit Ginguené, sont ceux qui ont une noblesse, une certaine emphase qui les élève au-dessus du langage ordinaire : tels sont *antique* pour *ancien*, *coursier* pour *cheval*, *le flanc* pour *le côté*, *le glaive* pour *l'épée*, *les humains* ou *les mortels* pour *les hommes*, *hymen* ou *hyménée* pour *mariage*, etc. »

Au lieu de	On dit :
Hommes,	Mortels, humains.
Mariage,	Hymen, hyménée.
Épée,	Glaive, fer.
Eau,	Onde.
Vaisseau,	Nef.
Bateau,	Esquif.
Matelot,	Nautonier.
Les enfers,	Le Tartare, le Ténare, le Cocyte, l'Achéron, le Styx.
Souffle (des vents),	Haleine.
Travail,	Labeur.
Côté,	Flanc.
Ventre,	Flanc, entrailles, sein.
Vent frais,	Zéphyr, zéphyre.
Vent violent,	Aquilon, Borée, les Autans.
Espace de cinq ans,	Lustre.
Terre ensemencée,	Guérets.
Ancien,	Antique.
Aussitôt,	Soudain.
Récemment,	Naguère.

1° *Alors que, cependant que*[1] s'emploient en vers pour *lorsque, pendant que*, surtout dans le genre élevé :

Le ciel nous en absout *alors* qu'il nous le donne. CORN.
Et je suis insensible *alors* qu'il faut trembler. ID.
Et n'est-il pas coupable *alors* qu'il ne croit pas? MOL.
Faut-il que l'on s'indigne *alors* qu'on vous admire? VOLT.

---

1. Ce sont là d'anciennes traditions :

Dedans David, *alors* que David prie. MAROT.
Et *cependant* qu'il ne fait que penser
A s'attifer, à s'oindre, à s'agencer. RONSARD.

Cependant que de l'autre il croit être le père. CORN.
Cependant que mon front, au Caucase pareil,
Brave l'effort de la tempête. LA FONT.
Cependant que j'embrasse une image frivole,
Rome entière m'appelle aux murs du Capitole. VOLT.

2° *Penser*[1], au lieu de *pensée :*

Mon fol *penser,* pour s'envoler trop haut. RONSARD.
Aux fragiles *pensers* ayant ouvert la porte. MALH.
Mon cœur ne forme point de *pensers* assez fermes. CORN.
Vainement offusqué de ces *pensers* épais. BOIL.
Votre âme, à ce *penser,* de colère murmure. ID.
Hélas! — Le seul *penser* de cette ingratitude
Fait souffrir à mon âme un supplice si rude. MOL.
Que j'ai toujours haï les *pensers* du vulgaire! LA FONT.

3° *Discord, discords,* pour *différend, discussion, querelle, dissension, discorde :*

Où le *discord* éteint et la loi rétablie
Annoncent la justice, où le vice abattu, etc. RÉGNIER.
Le *Discord* sortant des enfers. MALH.
Puisque chacun, dit-il, s'échauffe en ce *discord.* CORN.
De vos *discords* passés perdez le souvenir. ROTROU.
Et que le ciel vous mît, pour finir vos *discords,*
L'un parmi les vivans, l'autre parmi les morts. RAC.

4° *Devant, devant que,* pour *avant, avant que :*

Suis-moi. Qu'à son lever le soleil aujourd'hui
Trouve tout le chapitre éveillé *devant* lui. BOIL.
Et *devant* qu'il soit peu, je veux en profiter. RAC.
L'assassiner, le perdre? Ah! *devant* qu'il expire, etc. ID.
Si l'on t'immole un bœuf, j'en goûte *devant* toi. LA FONT.
Et, *devant* qu'ils fussent éclos,
Les annonçoit aux matelots. ID.

---

1. Ce mot, comme le suivant, appartient à l'ancienne langue :
Adès est en un *penser* las. (JUBINAL.)
En ce *penser,* et outre tout ceci. MESCHINOT.
Un même effet engendre leurs *discords.* MAROT.
C'est un *discord* et général divorce. SAINT-GELAIS.

5° *Lors* pour *alors*, *las* pour *hélas*. Ils ne s'emploieraient aujourd'hui que dans le genre familier :

Lors curieux d'entendre sa complainte. MAROT.
Lors fuiront de vos yeux les soleils agréables. MALH.
Il n'examine point si *lors* on pouvoit mieux. CORN.
La curiosité qu'on fit *lors* éclater. MOL.
Lui dit : Vous aviez *lors* la panse un peu moins pleine. LA FONT.

Las ! c'est à droit, ô Pan, que je lamente. MAROT.
Las ! car jamais tant de faveurs je n'eus ! RONSARD.
Mais *las !* ils se verront, et c'est beaucoup pour eux. CORN.
Las ! que ne dois-je point à vos soins obligeans ! MOL.
Las ! je suis loin de tant de vanité. VOLT.

On trouve encore, dans les anciens poëtes, *jà* pour *déjà* :

Jà le laurier te prépare couronne,
Jà le blanc lys dedans ton bers[1] fleuronne. MAROT.
N'ayant autre intérêt que dix ans *jà* passés. RÉGNIER.
S'en alloit l'emporter. Le chien représenta
Sa maigreur : *Jà* ne plaise à votre seigneurie. LA FONT.

LICENCES DU STYLE MAROTIQUE.

Marot réunit toutes les licences dont nous avons parlé jusqu'ici. Nous allons les résumer, et en faire connaître de nouvelles qu'il présente encore, en nous bornant toutefois aux principales[2].

Il retranche fréquemment l'article :

En cestui temps *stériles monts* et *plains*
Seront de bleds et de vignes tout pleins...
M'a mis au cœur un si grand déplaisir
Que toute *nuit repos* je n'ai pu prendre.

Il transpose le sujet, l'attribut, le régime :

---

1. Berceau.
2. On pourra en voir d'autres à la fin du volume, note 23.

En son giron jadis me nourrissoit
Douce fortune.
Certainement si *bien ferme* vous n'êtes...
La terre encor du soc on verra fendre;
Villes et *bourgs* de murailles défendre.

Il supprime fréquemment les pronoms personnels :

S'ainsi étoit, pour l'aller voir seulette,
Souvent *ferois* de ma lance houlette;
Et *conduirois,* en lieu de grans armées,
Brebis aux champs cotoyés de ramées :
Lors la *verrois* séant sur la verdure;
Si lui *dirois* la peine que j'endure
Pour son amour...
Si *recevez* un plaisir, je le sens...
Car si de joie ensemble *jouissons*...
En son giron jadis me nourrissoit
Douce fortune, et tant me *chérissoit*,
Qu'à plein souhait me *faisoit* délivrance
Des hauts honneurs et grands trésors de France...
Las! trop *s'en faut* qu'il se veuille cacher.

Pour, *je* ferais, etc., *vous* recevez, *nous* jouissons, *elle* chérissait, etc

Il se sert des adverbes *doncques* ou *doncque, adoncques* et *adonc, oncques, ores* ou *ore, las, lors, jà,* etc.

La tournure naïve de Marot a paru assez séduisante pour qu'on empruntât son langage, depuis longtemps vieilli.

Le *marotisme,* employé avec choix et sobriété dans les genres qui le comportent, tels que le conte, l'épigramme, l'épître badine, et tout ce qui tient au genre familier, contribue à donner au style de la naïveté et de la précision. La Fontaine en a fait usage avec succès dans ses contes, et l'a judicieusement exclu de ses fables, où la morale et la raison n'admettent point cette bigarrure, et où les animaux qu'il

introduit devaient parler la même langue. Voltaire s'en est servi de même, avec ce goût exquis qui savait distinguer les nuances propres à chaque sujet. Le style marotique permet de retrancher les articles et les pronoms, comme on les retranchait au temps de Marot, ce qui donne à la phrase un tour plus vif. Il permet une espèce d'inversion qui ne va pas au style sérieux, et quelques constructions anciennes que notre langue empruntait du latin, avant qu'elle eût une syntaxe régulière. Ces formes vieillies ont l'avantage de nous rappeler le premier caractère de notre langue, qui était la naïveté; et d'ailleurs, tout ce qui est ancien prend à nos yeux un air de simplicité, parce que l'élégance est moderne[1].

La Fontaine est peut-être l'auteur qui a le plus contribué à ressusciter la langue de Marot[2]. Rousseau et Voltaire ont suivi ses traces.

Voici quelques constructions empruntées à la langue de Marot :

Inversion du sujet :

A peine fut *cette scène* achevée. LA FONT.
Or est *le cas* allé d'autre façon. ID.
Vous à qui donnèrent *les dieux*
Tant de lumières naturelles. VOLT.
Onc n'avait vu *le vrai polichinelle*
Semblables tours. ROUSS.

Inversion de l'attribut :

A sa Judith Boyer par aventure
Étoit assis près d'un riche caissier :

1. La Harpe (*Cours de Littérature*, t. VI, p. 201).
2. Il dit quelque part : « Le vieux langage, pour les choses de cette nature, a des grâces que celui de notre siècle n'a pas. »

Bien aise étoit. RAC.
Miennes je peux les dire, et mon réseau
En seroit plein sans ce maudit oiseau. LA FONT.
Mais le dedans : *autre* est la question. ROUSS.
Honni seras, ainsi que je prévoi. ID.
Avantageux le marché fut trouvé. VOLT.
Sacrés ils sont, car personne n'y touche. ID.

Inversion du régime :

Puis en autant de parts *le cerf* il dépeça. LA FONT.
Justice et *droit* à tous il sache rendre,
Aider le foible, et *l'opprimé* défendre. ROUSS.
D'un air galant *leur figure* étalaient. VOLT.
De l'amitié *l'autel* ensanglantèrent...
Mais *son récit* on frondera. ID.

Pour se rapprocher de leur modèle, les imitateurs de Marot lui empruntent encore l'enjambement et des expressions surannées.

Nous terminerons par deux exemples, qui montreront réunies les diverses licences du style marotique. Le premier est de La Fontaine :

Deux avocats, qui ne s'accordoient point,
Rendoient perplexe un juge de province :
Si ne put onc[1] découvrir le vrai point,
Tant lui sembloit que fût obscur et mince.
Deux pailles prend[2] d'inégale grandeur;
Des doigts les serre : il avait bonne pince.
La longue échut sans faute au défendeur;
Dont renvoyé s'en va gai comme un prince.
La cour s'en plaint, et le juge repart :
Ne me blâmez, messieurs, pour cet égard :
De nouveauté dans mon fait il n'est maille[3];
Maint d'entre vous souvent juge au hasard,
Sans que, pour ce, tire à la courte-paille.

---

1. Aussi ne put-il jamais.
2. Il prend deux pailles.
3. Il n'y a pas du tout de nouveauté, il n'y a rien de nouveau.

Rousseau a souvent imité ce vieux langage. Dans son épître à Marot, c'était plus que jamais le lieu de le reproduire. En voici un fragment :

Par quoi, sitôt qu'en mon adolescence
Mon odorat, par vos vers éveillé,
Des autres vers ne fut plus chatouillé,
Il n'eut repos (jeunesse est téméraire !)
Que ne m'eussiez adopté pour confrère...
Vous ne verrez sot qui soit honnête homme...
Bien le savez, Clément, mon ami cher...
Combien de fois, las ! me suis-je vu peindre
De traits pareils ! Non qu'on m'ait imputé
D'avoir jamais nouveautés adopté :
Des gens dévots, que j'estime et respecte,
Ainsi que vous, je n'ai honni la secte
Qu'en général, sans aucun désigner :
Et fîtes mal de les égratigner...
Vient des neuf Sœurs la fontaine infecter,
Et de sa griffe Apollon molester...
Lors chacun crie : O l'esprit éminent !...
Sans la raison puis-je vertu connoître ?
Et sans le sel dont il faut l'apprêter,
Puis-je vertu faire aux autres goûter ?...
Et ne pouvant son foible vous cacher,
Le vôtre au moins il tâche d'éplucher.

La Harpe parle du marotisme *employé avec choix et sobriété dans les genres qui le comportent.* C'est qu'effectivement le marotisme ne doit pas sortir de ces genres. Voltaire revient en plusieurs endroits sur cette règle du bon goût.

« Il me semble qu'en poésie, dit-il, on ne doit pas plus mélanger les styles qu'en prose. Le style marotique a depuis quelque temps gâté un peu la poésie par cette bigarrure de termes bas et nobles, surannés et modernes; on entend, dans quelques pièces de morale, les sons du sifflet de Rabelais parmi ceux de

la flûte d'Horace. J'avoue que je suis révolté de voir dans une épître sérieuse les expressions suivantes :

Des rimeurs disloqués, à qui le cerveau tinte,
Plus amers qu'aloès et jus de coloquinte,
Vices portant méchef. Gens de tel acabit,
Chiffonniers, Ostrogoths, maroufles que Dieu fit. »

Le critique ne dit pas que c'est là un centon composé avec des fragments de l'épître à Marot par J. B. Rousseau.

« ... Il ne faut pas confondre les vers de cinq pieds avec les vers marotiques. Le style qu'on appelle de Marot ne doit être admis que dans une épigramme et dans un conte, comme les figures de Callot ne doivent paraître que dans des grotesques. Mais, quand il faut mettre la raison en vers, peindre, émouvoir, écrire élégamment, alors ce mélange monstrueux de la langue qu'on parlait il y a deux cents ans et de la langue de nos jours paraît l'abus le plus condamnable qui se soit glissé dans la poésie. Marot parlait sa langue : il faut que nous parlions la nôtre. Cette bigarrure est aussi révoltante pour les hommes judicieux que le serait l'architecture gothique mêlée avec la moderne. Les jeunes gens s'adonnent à ce style, parce qu'il est malheureusement facile. »

CHAPITRE XI.

DE L'HARMONIE EN GÉNÉRAL.

Si l'*harmonie* du style est nécessaire à l'éloquence, elle l'est bien plus encore à la poésie. Le poëte, en adoptant le rhythme cadencé du vers, s'est engagé à offrir à l'oreille un charme qu'elle ne trouvait pas dans la prose : à plus forte raison doit-il, à l'exemple de l'orateur, choisir, parmi les mots qui se présentent à lui, ceux qui sont les plus doux à prononcer, et faire en sorte que leur mélange produise encore une agréable impression. Il sera parlé plus tard de l'*harmonie imitative;* nous verrons alors quelles restrictions il faut mettre à la règle générale de l'harmonie.

Boileau, dans ces vers de *l'Art poétique*, nous a donné à la fois le précepte et l'exemple :

Il est un heureux choix de mots harmonieux ;
Fuyez de mauvais sons le concours odieux.
Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée
Ne peut plaire à l'esprit quand l'oreille est blessée.

Racine est peut-être, de tous nos poëtes, celui qui avait le sentiment le plus exquis de l'harmonie. Voyez dans ces beaux vers combien la mélodie des paroles ajoute à la grandeur des pensées :

Que peuvent contre lui [1] tous les rois de la terre?
En vain ils s'uniroient pour lui faire la guerre :

1. Dieu.

Pour dissiper leur ligue, il n'a qu'à se montrer;
Il parle, et dans la poudre il les fait tous rentrer.
Au seul son de sa voix la mer fuit, le ciel tremble;
Il voit comme un néant tout l'univers ensemble;
Et les foibles mortels, vains jouets du trépas,
Sont tous devant ses yeux comme s'ils n'étoient pas.

Boileau s'est souvent moqué des vers rocailleux de Chapelain. On verra, par quelques échantillons, combien cette critique était fondée :

Un seul endroit y mène, et de ce seul endroit
Droite et roide est la côte, et le *sentier étroit.*

« Quels vers! juste ciel! s'écriait-il; je n'en puis entendre prononcer un que ma tête ne soit prête à se fendre. »

L'auteur de *la Pucelle* dit ailleurs :

A ton *illustre aspect* mon cœur me sollicite,
Et, *grimpant contre mont, la dure terre*[1] *quitte.*

La parodie suivante, que le satirique a faite du style de Chapelain, est fort connue :

Maudit soit l'auteur dur, dont l'âpre et rude verve,
Son cerveau tenaillant, rima malgré Minerve;
Et de son lourd marteau martelant le bon sens,
A fait de méchans vers douze fois douze cents.

Voici une autre parodie du même genre, qu'on trouve dans une lettre de Boileau :

Droits et roides rochers, dont peu tendre est la cime,
De mon flamboyant cœur l'âpre état vous savez,

---

1. C'est ici le lieu d'appliquer la remarque de La Harpe, au sujet de La Motte : « Cette dureté n'est pas seulement dans le concours vicieux des sons, dans le malheureux arrangement des mots, qui se montre presque partout; elle est aussi dans la nature des constructions. » Boileau, dans ses parodies, a reproduit et chargé ce double défaut de Chapelain.

Savez aussi, durs bois, par les hivers lavés,
Qu'holocauste est mon cœur pour un front magnanime[1].

Voltaire a attaqué des mêmes armes La Motte, rival de Chapelain sous ce rapport. Il lui fait dire, dans *le Temple du Goût :*

Ouvrez, messieurs : c'est mon Œdipe en prose.
Mes vers sont durs, d'accord, mais forts de chose.

Des fautes contre l'harmonie, ou des cacophonies échappent à tous les poëtes, mais surtout à ceux qui écrivent avec trop de facilité. Elles sont rares dans Boileau et dans Racine, assez fréquentes dans Corneille et dans Voltaire; car le commentateur, qui relève souvent, dans l'auteur du *Cid* et de *Cinna*, des passages d'une incontestable dureté, et qui dit quelque part que *tout vers qui n'est pas aussi harmonieux qu'exact et correct, doit être banni de la poésie*, a montré qu'il est plus aisé de donner des préceptes que de les suivre.

Nous allons énumérer, en les classant, les principales causes qui nuisent à l'harmonie du style.

1° Il faut signaler d'abord la succession de plusieurs consonnes rudes. C'est, dit Voltaire, le mélange heureux des voyelles et consonnes qui fait le charme de la versification[2].

---

1. Déjà, dans une de ses satires, il avait décoché le trait suivant contre le même poëte :

Chapelain veut rimer, et c'est là sa folie :
Mais, bien que ses *durs vers*, d'épithètes enflés, etc.

2. « Il faut que les consonnes et les voyelles soient tellement mêlées et assorties, qu'elles se donnent par retour les unes aux autres la consistance et la douceur ; que les consonnes appuient, soutiennent les voyelles, et que les voyelles à leur tour lient et polissent les consonnes. » (Le Batteux.)

J'eus toujours *pour suspects les dons d'un* ennemi. CORN.
Et celui dont le ciel pour le sceptre a fait choix,
Jusqu'à ce qu'il le porte, en ignore le poids...
Jusqu'à ce qu'à[1] vous-même il ait osé se prendre...
Ce fils *donc qu'a*[2] pressé la soif de la vengeance. ID.

Le vers suivant, dans lequel Le Mierre définit la lanterne magique, est devenu célèbre par le ridicule :

Opéra sur roulette, et qu'on porte à dos d'homme.

Un poëte peu connu[3] commence un vers par cet hémistiche : *Arbre à grisâtre écorce.*

La Motte, que nous avons déjà signalé pour ses nombreuses cacophonies, nous fournit les exemples suivants :

Les rois qu'après leur mort on loue...
L'homme contre son propre vice...
Ton amour-propre est trop crédule...
L'onde entre et fuit à flots égaux...
Rarement la libre nature
S'accorde aux contrastes de l'art...
Cherche jusqu'en son adversaire...
Ne songe qu'à charmer les sages...
De tes plus riantes images
Qu'un sens profond soit le soutien...
Et du fond vif de mes pensées.

Les vers monosyllabiques sont en général[4] peu harmonieux :

Je sais ce que j'ai fait et ce qu'il vous faut faire. CORN.

---

1. « On ne peut trop remarquer avec quel soin pénible il faut éviter ce concours de syllabes dures, dont les auteurs ne s'aperçoivent pas dans la chaleur de la composition. *Jusqu'à ce qu'à* révolte l'oreille. » (VOLTAIRE.)

2. « Cacophonie qu'il faut éviter encore, *donc qu'a.* » (VOLTAIRE.)

3. Dulard.

4. Il faut dire simplement *en général*, parce qu'on trouve aussi quelques vers monosyllabiques fort coulants :

Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur. RAC.
Mon fils n'a plus de père, et le jour n'est pas loin. ID.

Ah! ce n'est pas ses soins que je veux qu'on me die[1]. CORN.
Soit qu'elle eût même en lui vu je ne sais quel charme. RAC.
Un feu qui de mes sens est même encor le maître. VOLT.

Les mots tirés de langues étrangères qui ont leur désinence en *em, am, us, as, ès, is, os,* etc., et qui se prononcent comme s'ils étaient terminés par un *e* muet, tels que *Jérusalem, Brutus, Cérès, Pâris, Minos,* ont quelque dureté lorsqu'ils sont suivis d'une consonne : *Jérusalem sera, Brutus croit.* Ex. :

J'ai cru qu'*Antiochus* les tenoit éloignés. CORN.
Tout le peuple en murmure, et *Félix* s'en offense. ID.
Et suivant de *Bacchus* les auspices sacrés. BOIL.
Jadis *Priam* soumis fut respecté d'Achille. RAC.
Minos juge aux enfers tous les pâles humains...
Burrhus conduit son cœur, Sénèque son esprit...
Mais moi, qui de ce soin sur *Calchas* me repose. ID.
Laïus qui connaissait son zèle et sa prudence. VOLT.

Suivis d'une voyelle, ils deviennent doux, parce qu'alors il se fait une espèce d'élision :

Et si *Flaminius* en est le capitaine. CORN.
Et de *David* éteint rallumer le flambeau. RAC.
Ses peuples dans vos fers, *Priam* à vos genoux...
Dieu fit choix de *Cyrus,* avant qu'il vît le jour...
Les dieux ont à *Calchas* amené sa victime...
Vous que mon bras vengeoit dans *Lesbos* enflammée...
De *Jacob* avec Dieu confirmer l'alliance. ID.
L'ombre du grand *Laïus* a paru parmi nous. VOLT.

La Seine, au pied des monts que son flot vient laver. BOIL.
Pour me plaindre à la cour qu'on ne fait rien pour moi. MOL.

Du reste, en parlant ci-après de l'Accent, nous dirons d'où vient précisément la dureté des vers monosyllabiques, que déjà Ronsard avait conseillé d'éviter.

1. Voltaire critique avec raison ce vers du même poëte :

Car je crois que tu sais que quand l'aigle romaine.

« Tout écrivain, dit-il, doit éviter cet amas de monosyllabes qui se heurtent, *car, que, quand.* »

Quelquefois un seul mot est choquant à l'oreille[1] :

Ne *perds-je* pas assez, sans doubler l'infortune? CORN.
S'il les *vainc*, s'il parvient où son désir aspire. ID.
Tout ce que je sens, je l'exprime;
Ne *sens-je* plus rien? je finis. LA MOTTE.
Et jamais elle n'est plus pure
Qu'où le travail a moins de part. ID.

La Harpe blâme quelque part l'emploi en vers des prétérits définis *brisâtes, remplîtes.*

2° La répétition de la même lettre dans une suite de mots :

Mais quoi? de quelque soin qu'incessamment il veille. MALH.
Que quelque amour qu'elle ait, et qu'elle ait pu donner. CORN.
On n'a tous deux qu'un cœur qui sent mêmes traverses...
Et cesse de devoir, quand la dette est d'un rang...
Mon cœur te résistoit, et tu l'as combattu. ID.
Qui changeant sur ce plat et d'état et de nom. BOIL.
Gardez donc de donner, ainsi que dans Clélie. ID.
De toutes parts pressé par un puissant voisin. RAC.
De ceux que ceint Téthys et l'Océan encore. LA FONT.
Mon fouet étoit usé; j'en retrouve un fort bon...
Quand il en auroit eu, ç'auroit été tout un. ID.
Pourquoi ce roi du monde, et si libre et si sage.
Subit-il si souvent un si dur esclavage? VOLT.
Ingrat à tes bontés, ingrat à ton amour...
La nature t'étonne et ne t'attendrit pas...
Tout art t'est étranger : combattre est ton partage...
Qu'il commande à sa fille, et force enfin son choix[2]. ID.
Travail toujours trop peu vanté. LA MOTTE.
Jusqu'en quel climat la boussole...

---

1. « *Je vous oi* ne se dit plus... Pourquoi l'infinitif *ouïr* est-il resté, et le présent est-il proscrit? La syntaxe est toujours fondée sur la raison : l'usage et l'abolition des mots dépendent quelquefois du caprice; mais on peut dire que cet usage tend toujours à la douceur de la prononciation. *Je l'ois, j'ois*, est sec et rude : on s'en est défait insensiblement. » (VOLTAIRE.)

2. Voltaire avait laissé échapper ce vers :

Non, il n'est rien que Nanine n'honore,

qu'il corrigea plus tard : *que sa vertu n'honore.*

Mais écoutons : ce berger joue. LA MOTTE.
Et grands à mesure qu'ils osent. ID.

Une suite d'*e* muets rend le vers dur. Comme cela tient à l'accent, il en sera parlé dans le chapitre suivant.

3° Une syllabe finale et une syllabe initiale qui sont pareilles[1] :

Et ces tristes chansons *sont* les plaintes funèbres
Que je fais à la mort. MAYNARD.
Tranchez donc cette part *par*[2] où l'ignominie
Pourroit souiller l'éclat d'une si belle vie. CORN.
Quelle que soit sa mère, et de qui *qu'il* soit fils...
Qu'à son ambition *ont* immolé ses crimes...
Hélas! cette vertu, quoique enfin *invincible*...
Résolvez-en *ensemble*. ID.
Barbin *impatient* chez moi frappe à la porte. BOIL.
Mais aussi *si* l'on rectifie, etc. LA FONT.
Que, prête à se glacer, traça *sa* main mourante. VOLT.
Ils ont nommé *Mérope*, et j'ai rendu les armes...
Ah! pourquoi la fortune, à me nuire constante,
Emportait-*elle* ailleurs[3] ma valeur imprudente? ID.

Le même défaut existe quand deux syllabes pareilles sont très-rapprochées, ou qu'il y a entre deux syllabes consécutives une grande analogie de prononciation. Ex. :

Et sur ses brodequins ne *put plus*[4] se tenir. BOIL.
Eh bien, chère Azéma, le ciel *parle par* vous. VOLT.
Vous à *qui Clio* révèle. LA MOTTE.

---

1. Voici un vers de Villon :
Tu m'as ma maîtresse ravie.

2. Racine a évité cette même cacophonie :
De toutes *parts* pressé *par* un puissant voisin.
Toutefois, comme nous l'avons vu, ce vers est encore dur, à cause des quatre *p*.

3. « Hémistiche un peu dur : il y en a quelques autres de semblables. » (LA HARPE.)

4. « *Put plus* est un peu rude à l'oreille. » (VOLTAIRE.)

4° Deux mots ayant même consonnance qui se suivent immédiatement :

Et d'un œil *vigilant épiant* ma conduite. VOLT.
Tel d'un bras *foudroyant fondant* sur les rebelles. ID.
Dans ses desseins toujours à mon *père contraire*. CRÉBILL.
Sous les coups qu'ils *craignoient voyoient* tomber nos têtes.
[LA MONNOYE.

5° La versification française n'admettant pas l'hiatus, il faut user sobrement des hiatus déguisés, mais réels, que nos règles autorisent. Nous reproduirons sommairement quelques points développés ci-dessus.

On devra éviter devant un mot commençant par une voyelle :

Er se prononçant *é*, comme *papier innocent, guerrier intrépide;*

Un mot terminé effectivement par la même voyelle, après que l'élision aura été faite, comme *armée étrangère, nuée épaisse, perfidie inouïe, rue humide;*

Les voyelles nasales [1], comme *tyran inflexible, maison élevée;*

Un mot terminé par une consonne, laquelle ne peut se lier par la prononciation à la voyelle initiale du mot suivant, comme *camp ennemi, champ ensemencé.* Tels sont encore *nid, loup, drap* [2], etc.

L'*h* aspirée est dure dans certains cas, par exemple dans *et hors* [3], *être haï, la haïr.*

---

1. Voyez la note à la fin du volume.

2. Cependant les différentes rencontres de lettres que nous conseillons ici d'éviter sont bien moins sensibles, et peuvent être admises après un repos bien marqué :

Sauvez-nous de sa *main*, et redoutez les dieux. CORN.
Il faut que je le *voie*... Ah! seigneur! vous voici! RAC.

3. *Roi hors* est dur à l'oreille, dit Voltaire à propos d'un vers de *Cinna*. On

L'hiatus est permis entre la fin d'un vers et le commencement du suivant. Cependant quand le sens est continu, cette rencontre de voyelles a de la dureté [1].

6° Le poëte pèche encore contre l'harmonie, quand il fait rimer la césure avec la fin du vers :

Sortons; qu'en sûreté j'examine avec vous,
Pour en venir à *bout*, les moyens les plus doux. CORN.
Je t'ai préféré même à ceux dont les parens
Ont jadis dans mon *camp* tenu les premiers rangs...
Je tiens mon *ennemi*, mais je n'ai plus de fils...
Pourquoi ne l'as-tu *plus?* ou pourquoi l'avois-tu? ID.
De Corneille *vieilli* sais consoler Paris. BOIL.
Observe les *guerriers*, les regarde marcher. ID.
Sur un de vos *coursiers* pompeusement orné. RAC.
Ses yeux, comme *effrayés*, n'osoient se détourner. ID.

Évidemment cette consonnance vicieuse a été évitée à dessein dans les vers suivants :

Car c'est ne *régner pas* qu'être deux à régner. CORN.
Et ce sang, en tous temps utile à la patrie,
Dont je n'ai qu'aujourd'hui souillé la pureté,

---

peut, à plus forte raison, adresser ce reproche à ce vers de *la Henriade :*

Et *cris à haute* voix : Quiconque aime la guerre, etc.

1. Un poëte qui avait un sentiment délicat de l'harmonie, et qui en observait très-scrupuleusement les lois dans un genre qui permettait d'ailleurs une aimable négligence, Chaulieu, nous apprend qu'il ne se permettait pas ce conflit de voyelles. « Il n'est point de soins, dit-il, que je n'aie pris, il n'est point d'études que je ne me sois faites pour n'employer que des mots justes et choisis, qui font la délicatesse de l'expression; mais j'ai voulu encore qu'ils fussent sonores, et j'ai tout sacrifié pour tâcher à mettre du nombre et de l'harmonie dans mes vers. J'ai évité non-seulement des mots durs qui se heurtassent désagréablement les uns les autres, mais encore la collision ou le choc des syllabes, et même des voyelles et des consonnes dont la rencontre produisoit un son désagréable; j'ai porté la délicatesse et le scrupule jusqu'à *ne pouvoir souffrir que le commencement d'un vers heurtât désagréablement la fin de celui qui précédoit.* Voilà la seule peine et le seul travail que m'ont coûté mes vers. »

N'aura *coulé jamais* que pour la liberté. VOLT.
De ses *trompeurs appas* le charme empoisonneur. ID.

On doit condamner dans ce cas une simple ressemblance de sons, même ne constituant pas une rime exacte :

Nos desseins *avortés*, notre haine trompée. CORN.
Jusqu'au dernier *soupir* je veux bien te le dire. ID.
Aux Saumaises *futurs* préparer des tortures. BOIL.
Ma honte est *confirmée*, et le crime achevé. RAC.
Qui m'ose *mépriser*, après m'avoir vengée. VOLT.

7° Les hémistiches de deux vers ne doivent pas rimer entre eux. Cette consonnance trompe l'oreille, et lui fait croire qu'elle entend quatre vers de six syllabes, au lieu de deux alexandrins :

De votre *dignité* soutenez mieux l'éclat :
Est-ce pour *travailler* que vous êtes prélat? BOIL.
Je prodiguai mon *sang*; tout fit place à mes armes;
Je revins *triomphant*. RAC.
Damon, tes sens *trompeurs*, et qui t'ont gouverné,
T'ont promis un *bonheur* qu'ils ne t'ont pas donné. VOLT.
Tel Bourbon descendait à pas précipités
Du haut des murs *fumans* qu'il avait emportés;
Tel d'un bras *foudroyant* fondant sur les rebelles, etc. ID.
Embrassez, mes *enfans*, les genoux paternels :
D'un œil *compatissant* regardez l'un et l'autre;
N'y voyez point mon *sang*, n'y voyez que le vôtre. LA MOTTE.

Voltaire signale cette faute dans les deux vers suivants :

Amoureux de la *gloire* et de la vérité,
Mon esprit ne peut *voir* [1] sans être révolté, etc.

---

1. « Voici encore, ajoute-t-il, quelques passages d'une étonnante versification :

Ma muse, se moquant,
Parsemait ses écrits
Du sel le plus piquant,

8° Il n'est pas bien qu'une césure offre une consonnance avec une rime voisine :

Voilà jouer d'adresse et médire avec art,
Et c'est avec respect enfoncer le *poignard*.
Un esprit né sans *fard*, sans basse complaisance, etc. BOIL.
Un fiacre, me couvrant d'un déluge de boue,
Contre le mur *voisin* m'écrase de sa roue;
Et voulant me sauver, des porteurs *inhumains*
De leur maudit bâton me donnent dans les *reins*. ID.
Il a dans ces horreurs passé toute la nuit.
Enfin, las d'appeler un sommeil qui le *fuit*,
Pour écarter de *lui* ces images funèbres, etc. RAC.

Voltaire a su se garder de ce défaut dans le passage suivant :

Et que de votre époux... Vous ne le croyez *pas*.
— Non, je ne le crois *point*, et c'est vous faire injure.

9° Il faut encore éviter que des rimes masculines et féminines qui se suivent aient le même son, soit dans des rimes *suivies*, soit dans des rimes *croisées* :

Avant que tous les Grecs vous parlent par ma *voix*,
Souffrez que j'ose ici me flatter de leur *choix*,
Et qu'à vos yeux, seigneur, je montre quelque *joie*
De voir le fils d'Achille et le vainqueur de *Troie*. RAC.
Vous avez jusqu'ici fait paroître un vrai zèle,
Un cœur si généreux, une âme si fidèle,
Que par toute la Grèce on vous loue à *l'envi*.
Mais le temps quelquefois inspire une autre *envie* :

Pour vaincre les esprits.
. . . . . .
Les lecteurs amusés
Pardonnaient, en riant
D'être désabusés,
Au naïf enjoucment.

« Qu'est-ce que tout cela? de méchants vers de six syllabes en rimes croisées? ou de méchants vers alexandrins à rimes plates? »

C'étaient des alexandrins, que Voltaire a écrits de la sorte, à cause de la rime entre les hémistiches.

Comme vous, Thémistocle avait fort bien *servi*,
Et dans la cour de Perse il a fini sa *vie*. CORN.
Mal prend aux volereaux de faire les *voleurs* :
L'exemple est un dangereux *leurre*.
Tous les mangeurs de gens ne sont pas grands *seigneurs* :
Où la guêpe a passé, le moucheron *demeure*. LA FONT.

A plus forte raison, une succession de plus de quatre consonnances pareilles est-elle répréhensible[1] :

Considérez le prix que vous avez *coûté* :
Non pas qu'elle vous croie avoir trop *acheté* ;
Des maux qu'elle a soufferts elle est trop bien *payée* ;
Mais une juste peur tient son âme *effrayée*.
Si, jaloux de son heur et las de *commander*,
Vous lui rendez un bien qu'elle ne peut *garder*, etc. CORN.
Et par l'espoir du gain votre muse *animée*,
Vendroit au poids de l'or une once de *fumée*.
Mais en vain, direz-vous, je pense vous *tenter*
Par l'éclat d'un fardeau trop pesant à *porter*.
Tout chantre ne peut pas, sur le ton d'un *Orphée*,
Entonner en grands vers la Discorde *étouffée*. BOIL.

10° Dans les rimes *plates*[2], la même consonnance ne doit pas reparaître deux fois de suite à une rime masculine, ou à une rime féminine :

Que ses ressentimens doivent être *effacés* ;
Qu'en lui laissant mon fils, c'est l'estimer *assez*.
Fais connoître à mon fils les héros de sa race ;
Autant que tu pourras, conduis-le sur leur trace :
Dis-lui par quels exploits leurs noms ont *éclaté*,
Plutôt ce qu'ils ont fait que ce qu'ils ont *été*. RAC.
Soudain Potier se lève, et demande *audience* :
Chacun, à son aspect, garde un profond *silence*.
Dans ce temps malheureux, par le crime *infecté*,

---

1. Ménage a blâmé Malherbe d'avoir fait les deux quatrains d'un sonnet avec des rimes de consonnance analogue : *adorée, admirer, demeurer, durée; éclairée, préférer, désespérer, désirée*.

2. Mais les vers à rimes mêlées admettent le redoublement des rimes. Voyez ci-dessus, p. 74 et suiv.

Potier fut toujours juste, et pourtant *respecté*.
Souvent on l'avoit vu, par sa mâle *éloquence*,
De leurs emportemens réprimer la *licence*,
Et, conservant sur eux sa vieille *autorité*,
Leur montrer la justice avec *impunité*. VOLT.

Ces taches se trouvent dans les plus grands poëtes[1].

11° Certaines rimes sont désagréables à l'oreille. Tels sont les prétérits définis et les imparfaits du subjonctif : *mîtes, reçûtes, vîmes; flattasse, reçusse.*

La Harpe relève dans La Motte une foule de rimes étranges et choquantes : *strophe, apostrophe; Zoroastre, astre; évoque, époque; exacte, acte; enthousiasme, pléonasme; Io, Clio; secs, Grecs*, etc.; et dans Favart celle de *dénote* et *compatriote*[2].

Voltaire critique dans l'*Ode sur la prise de Namur*, par Boileau, les rimes de *piques* et *briques*, qu'il trouve avec raison *d'un effet très-désagréable.*

Nous dirons la même chose de la rime *sexe* et *perplexe*, dont s'est servi le poëte La Chaussée.

---

1. Dans un passage de *Bajazet* (I, 4), pendant *quatorze* vers, toutes les rimes masculines sont en *é*.

2. « Ces rimes en *ote*, désagréables par elles-mêmes, le sont bien plus dans un langage sérieux où l'on veut mettre de l'intérêt. »

CHAPITRE XII.

NOMBRE, CADENCE, RHYTHME, ACCENT.

Le *nombre* est une succession de syllabes réunies dans un petit espace de temps distinct et limité. L'ensemble des nombres d'un vers en forme la *cadence*, le *rhythme*.

Il y a dans les nombres d'un vers, comme dans ceux de la prose, des syllabes sonores et des syllabes sourdes, accentuées et non accentuées, des temps forts et des temps faibles.

Les vers français, comme ceux de toutes les langues modernes, exigent certains temps forts, ou, ce qui est la même chose, certains *accents*.

Une oreille tant soit peu exercée sent le besoin de cette harmonie, bien qu'on en ignore généralement la source.

Nous avons déjà indiqué deux accents nécessaires au vers alexandrin, celui de l'hémistiche et celui de la rime. Il en a encore deux autres, dont la place varie[1].

Ces nouveaux accents se placent :

Dans le premier hémistiche, sur l'une des quatre premières syllabes ;

Dans le second, sur la septième, la huitième, la neuvième ou la dixième.

---

1. Voyez la note à la fin du volume.

Les accents sur la seconde ou la troisième syllabe, sur la huitième ou la neuvième, sont les plus fréquents :

A *pei*ne nous sor*tions* des *por*tes de Tré*zène*. RAC.
Il é*toit* sur son *char* ; ses *gar*des affli*gés*...
L'œil *mor*ne mainte*nant* et la *tê*te baiss*ée*...
S'é*lève* à gros bouil*lons* une mon*tagne* hu*mide*...
Ils ne con*noissent* *plus* ni le *frein* ni la *voix*...
*Por*tent de ses che*veux* les dé*pou*illes san*glantes*...
Où la ver*tu* res*pire* un *air* empoison*né*...
Cieux, écoutez ma *voix* ; *terre*, prête l'*oreille*. ID.

Le rhythme est sensible dans tous ces vers. La mobilité des deux accents que nous pouvons appeler secondaires, fait éviter la monotonie qui résulterait de nombres uniformes.

Dans un morceau suivi nous allons retrouver ces divers accents [1] :

Ce *dieu*, maître abso*lu* de la *terre* et des *cieux*,
N'est point *tel* que l'er*reur* le fi*gure* à vos *yeux* :
L'Éter*nel* est son *nom* ; le *monde* est son ou*vrage* :
Il en*tend* les sou*pirs* de *l'hum*ble qu'on ou*trage*,
*Ju*ge tous les mor*tels* avec d'é*gales* *lois*,
Et du *haut* de son *trône* interroge les *rois* :
Des plus *fermes* *états* la *chute* épouvan*table*,
Quand il *veut*, n'est qu'un *jeu* de sa *main* redou*tables*. RAC.

Boileau recommande ce genre d'harmonie :

Ayez pour la cadence une oreille sévère.

---

1. Il arrivera quelquefois qu'on ne sera pas d'accord sur la place des accents ; on le sera toujours sur leur nombre. Ainsi l'on peut déclamer de deux manières le vers suivant :

Oui, je viens dans son *temple* adorer l'Éternel. RAC.
Oui, je *viens* dans son *temple*, etc.

Mais personne ne le récitera de manière à mettre trois accents dans le premier hémistiche :

Oui, je *viens* dans son *temple*, etc.

Voici quelques observations qui aideront à l'obtenir.

Un vers alexandrin est mal cadencé quand l'accent final (celui de la rime), ou l'accent médial (celui de l'hémistiche), sont trop peu marqués; quand il a plus ou moins de quatre accents, quand deux accents se suivent immédiatement.

Passons successivement en revue ces différentes hypothèses.

1° L'accent de la rime est le plus important. On l'efface quand on met à la fin du vers un mot qui s'unit par le sens et par la prononciation au mot suivant :

Vrai fils de la valeur de tes pères, qui *sont*
Ombragés des lauriers qui couronnent leur front. RÉGNIER.
Faut-il donc maintenant s'étonner si je *suis*
Enclin à des humeurs qu'éviter je ne puis. ID.
Il m'a dû, m'attaquant, connoître tout entière,
Et savoir que l'honneur m'étoit sensible au *point*
D'en conserver l'injure et ne pardonner point. ROTROU.
Quintilien en fait un précepte... — La *petite*
Soit du causeur! — Et dit là-dessus doctement [1]. MOL.

2° Nous avons donné ci-dessus [2] plusieurs exemples de vers qui ont à la césure un repos insuffisant, un accent trop peu sensible.

Nous ajouterons seulement des exemples, dans lesquels le poëte a contrarié d'une manière peu agréable les accents de la prose :

Un *fat* quelquefois *ouvre* un *avis* important. BOIL.
Grands *mots* que Pradon *croit* des *termes* de chimie. ID.

---

1. Voyez, à la fin du volume, la note 12.
2. Voyez ci-dessus, p. 15.

La prononciation régulière demanderait que les accents fussent distribués de la manière suivante :

Un *fat* quelque*fois* ouvre un a*vis* impor*tant*...
Grands *mots* que Pra*don* croit des *ter*mes de chi*mie*.

Le poëte a donc forcé l'accentuation. La cadence serait rétablie si l'on mettait :

Un *fat* ouvre par*fois* un a*vis*, etc.
Ces grands *mots* que Pra*don* croit *ter*mes de chi*mie*.

Les accents sont bien placés dans ce vers de Molière :

L'a*mour* qui voit pour *lui* franchir un tel obstacle.

Le vers perdrait sa cadence si l'on transposait ainsi :

L'a*mour* qui pour *lui* voit franchir un tel obstacle.

3° Un hémistiche a moins de deux accents quand il renferme un grand mot de quatre, de cinq ou de six syllabes :

Je donne par devoir à son *affection*
Tout ce que l'autre avoit par *inclination*. CORN.

« *Affection*, *inclination*, dit Voltaire, ne terminent pas heureusement un vers. »

Imaginations ! — Célestes vérités ! CORN.
Se peut-il qu'en ce temps de *désolation*...? VOLT.

La Harpe[1] dit, à propos de ce dernier vers : « En

---

1. Le même critique reprend dans Roucher l'emploi des grands mots. « C'est, dit-il, avec la même naïveté qu'il croit bonnement ressusciter notre poésie par d'autres moyens du même genre, et qui ne coûtent pas davantage : par exemple, avec des hémistiches adverbes ou des adverbes hémistiches, comme on voudra, c'est-à-dire en faisant d'un adverbe de six syllabes la moitié d'un vers alexandrin :

Mélancoliquement le long de ce rivage...
Les biches attendaient *silencieusement*.

« Avec ces belles inventions, renouvelées de Chapelain, on peut faire quantité de poésie imitative *stans pede in uno*, comme dit Horace :

Ce grand roi s'avançait majestueusement.

général, il faut être sobre de ces sortes de mots de cinq syllabes, difficiles à bien placer dans nos vers, et particulièrement ceux qui finissent en *ion*. Ils sont très-rares dans Racine. »

Dans ce cas, pour rétablir un rhythme dont l'oreille a besoin, il arrive qu'on donne deux accents aux mots trop longs[1] :

Se peut-il qu'en ce temps de dés*olati*on. VOLT.
Avec Brit*an*nic*us* je me r*éconci*lie. RAC.
Font insens*ib*le*ment* à mon *inimit*ié
Succéder... Je serois sensible à la pitié? ID.

Nous verrons, dans le chapitre suivant, qu'on peut quelquefois employer les grands mots d'une manière fort heureuse.

4° L'accent est détruit par une suite d'*e* muets :

Vous le mieux révéler qu'il *ne me le* révèle. CORN.

L'oreille délicate de Voltaire a été choquée de *qu'il ne me le*. Il n'a pas expliqué d'où venait cette dureté ; c'est qu'il manque un accent dans cet hémistiche.

Voici d'autres exemples qui présentent le même défaut :

Ce que je vais vous être et *ce que je* vous suis. CORN.
Que je te le rendrois en la même monnoie. MOL.
Demain j'ordonnerai *ce que je te de*mande. VOLT.

Mais le pronom *le*, qui, placé après un impératif, a son *e* muet accentué, offre un son distinct et suf-

---

Le tonnerre grondait épouvantablement.
Le fleuve se déborde impétueusement.
L'insecte se glissait imperceptiblement. »

1. Dans son *Traité de la poésie italienne* (page 113), Scoppa attribue également deux accents aux grands mots. Ainsi ce vers :

Con tre bocche *caninamente* latra. DANTE.

prend un accent sur la sixième syllabe, *ca-ni-namente*.

fisant pour la cadence; il faut avoir soin, dans ce cas, de ne pas le faire précéder d'un *e* muet[1] :

Quoi qu'il ait fait pour vous, traitez-*le* comme tel. CORN.
Il m'en reste encore un; conservez-*le* pour elle. ID.
Laissez-*le* respirer, et souffrez qu'un moment, etc. MOL.

5° Un hémistiche qui a plus de deux accents, choque l'oreille par sa marche saccadée :

Moi-*même*, Arnauld, ici qui te prêche en ces rimes. BOIL.
Labourer, couper, *tondre*, aplanir, palisser. ID.
Calchas, dit-*on*, prépare un pompeux sacrifice. RAC.
Vous *jure* amitié, *foi*, zèle, estime, tendresse. MOL.
Sublime, familier, solide, enjoué, *tendre*. LA MOTTE.

En général, beaucoup de petits membres de phrase, une accumulation de verbes ou d'épithètes, produisent ce défaut.

A plus forte raison, des monosyllabes coupés par des repos, en créant une foule d'accents, font-ils des vers rocailleux[2]. Tel est le suivant :

Bois, prés, fontaines, *fleurs*, qui voyez mon teint blême. MOL.

6° Quand les accents mobiles sont immédiatement avant l'hémistiche ou avant la rime, en sorte que deux accents se suivent, ce rapprochement nuit à l'harmonie :

Ainsi que la naissance, ils ont les esprits *bas*. CORN.

---

1. Voltaire trouve avec raison de la dureté dans cet hémistiche de Corneille :

Si tu peux en douter, *juge-le* par la crainte, etc.

Voyez, sur *ce* et *le*, les notes 2 et 9.

2. Dans une traduction du *Paradis perdu* par Beaulaton (1778), on lit ces vers :

Tel Satan à travers vaux, monts, rocs, bois, lacs, prés,
Fait route de la tête, et des mains et des pieds.

C'est là *substituer*, comme dit un poète,

Au rhythme poétique une prose hérissée.

On lit dans la tragédie d'*Horace* :

Je suis Romaine, hélas! puisque Horace est Romain. CORN.

Il y avait dans la première édition :

Je suis Romaine, hélas! puisque mon *époux l'est*.

Voltaire blâme ce dernier vers; mais il n'en saisit pas précisément le défaut[1].

Mais si quelque*fois, las* de forcer les murailles. BOIL.
Que me sert, en effet, d'un admira*teur fade?* ID.
Un porteur de huchet[2] qui mal à pro*pos sonne*. MOL.
Ce monsieur Loy*al porte* un air bien déloyal. ID.
Puis chaque ca*nard prend* un bâton par le bout. LA FONT.
Il vous doit, a-t-il dit, plus qu'à Porsen*na même*. VOLT.
Vous seule, vous, ma fille, en abusant *trop d'elles*. ID.

« Il n'est personne, dit La Harpe, qui ne sente combien ce pronom *d'elles*, qui finit la phrase et le vers, produit un mauvais effet[3].

Ciel! quel vaste concours! Agrandissez-*vous, temples*. GILBERT.

« Il fallait, dit le même critique, que l'auteur eût bien peu d'oreille pour supporter une chute si misérable. »

---

1. « Pourquoi, dit-il, peut-on finir un vers par *je le suis*, et que *mon époux l'est* est prosaïque, faible et dur? C'est que ces trois syllabes *je le suis* semblent ne composer qu'un mot; c'est que l'oreille n'est point blessée; mais ce mot *l'est*, détaché et finissant la phrase, détruit toute harmonie. » D'abord il ne s'agit pas de savoir s'il y a ici quelque chose de *prosaïque* et de *faible* : il n'est question que d'harmonie. Or le défaut d'harmonie tient, non pas à la qualité de la syllabe *l'est*, mais bien à l'accent du mot qui la précède, *époux*. Cela est si vrai, qu'on dirait bien, en supprimant cet accent à la pénultième :

. . . . . Vous savez ce qu'il *est*.

2. Cornet avec lequel on appelle ou l'on avertit de loin les chasseurs.

3. « Et cet effet, ajoute-t-il, se retrouvera dans toutes les phrases du même genre, en prose comme en vers. » La Harpe ne s'était pas bien rendu compte du défaut d'harmonie qui le frappait dans ce vers, et il a généralisé à tort sa critique. En combinant mieux les accents, le mot *d'elle* pourra très-bien être admis à la fin du vers :

. . . . . Je gémissais loin d'elle.

Le sentiment de la cadence ferait condamner les vers suivants :

Le sort l'a, dit-*on*, *mise* en ses sévères mains...
Et mes derniers regards ont vu les Ro*mains fuir*...
Va, je suis Clytemnestre, et je suis sur*tout reine*.

Mais il est satisfait quand on met :

Le sort, dit-*on*, l'a *mise* en ses sévères mains. RAC.
Et mes derniers regards ont vu *fuir* les Ro*mains*. ID.
Va, je suis Clytemnestre, et sur*tout* je suis *reine*. VOLT.

On trouverait difficilement un exemple où le rapprochement des accents fût d'un effet plus choquant que dans cet hémistiche de Piron :

. . . . . Cette cruau*té m'outre*[1].

On verra dans le chapitre suivant que l'harmonie imitative peut tirer des effets de l'emploi irrégulier des accents.

DIFFÉRENTES MANIÈRES DE COUPER LE VERS. — Le repos de l'hémistiche n'est pas toujours le repos le plus marqué. Le poëte évite la monotonie en arrêtant l'idée et la prononciation après deux, trois ou quatre syllabes. Ce sont là autant de nouvelles *césures*.

Repos après deux syllabes :

Suis-moi. Qu'à son lever le soleil aujourd'hui
Trouve tout le chapitre éveillé devant lui. BOIL.
Allez : pour ce grand jour il faut que l'on s'apprête. RAC.
Je sors, et vais me joindre à la troupe fidèle...
Vivez; vous n'avez plus de reproche à vous faire...
Vivons, si vers la vie on peut me ramener...
Partons, et quelque prix qu'il m'en puisse coûter, etc. ID.

Repos après trois syllabes :

Qui me révélera ta naissance secrète,

---

1. Voyez la note à la fin du volume.

Cher enfant? Es-tu fils de quelque saint prophète? RAC.
Auras-tu donc toujours des yeux pour ne point voir,
Peuple ingrat? Quoi! toujours les plus grandes merveilles...
Mourez donc, et gardez un silence inhumain...
Juste ciel! tout mon sang dans mes veines se glace. ID.

Repos après quatre syllabes :

Voici notre heure : allons célébrer ce grand jour. RAC.
Non, je ne puis : tu vois mon trouble et mon effroi...
Je suis prête : je sais une secrète issue...
Rassurez-vous : le ciel a voulu vous le rendre...
Où laissé-je égarer mes vœux et mon esprit?
Je l'ai perdu ; les dieux m'en ont ravi l'usage. ID.

Ces nouvelles césures, et d'autres encore, que l'on place dans le second hémistiche, sont plus ordinairement employées pour produire quelque effet d'harmonie imitative. Nous y reviendrons dans le chapitre suivant.

CADENCE DE LA PÉRIODE. — La cadence se fait sentir non-seulement dans un vers, mais encore dans une suite de vers. Rien ne serait plus monotone que les vers alexandrins, si chacun isolément renfermait une idée, ou s'ils tombaient deux à deux. L'art consiste à faire disparaître la monotonie, en donnant plus ou moins d'étendue à la phrase poétique.

« Il faut, dit Voltaire, que les vers ne marchent pas toujours deux à deux [1], mais que tantôt une pensée soit exprimée en un vers, tantôt en deux ou trois, quelquefois dans un seul hémistiche : on peut étendre une image dans une phrase de cinq ou six

1. Il s'est moqué quelque part de cette succession de repos uniformes :

De deux alexandrins côte à côte marchans,
L'un serve pour la rime et l'autre pour le sens.

vers, ensuite on en renferme une dans un ou deux : il faut souvent finir un sens par une rime, et commencer un autre sens par la rime correspondante. » Cette harmonie savante et variée, cette connaissance profonde de tous les effets du rhythme n'appartient qu'aux grands écrivains.

Notre poésie admet les périodes riches et nombreuses. Racine est le meilleur modèle pour enseigner à les distribuer :

Faut-il le transporter aux plus affreux déserts?
Je suis prête : je sais une secrète issue
Par où, sans qu'on le voie, et sans être aperçue,
De Cédron avec lui traversant le torrent,
J'irai dans ce désert où jadis en pleurant,
Et cherchant comme nous son salut dans la fuite,
David d'un fils rebelle évita la poursuite.

Voici un autre exemple qui est également extrait d'*Athalie* :

Jéhu, qu'avoit choisi sa sagesse profonde,
Jéhu, sur qui je vois que votre espoir se fonde,
D'un oubli trop ingrat a payé ses bienfaits :
Jéhu laisse d'Achab l'affreuse fille en paix,
Suit des rois d'Israël les profanes exemples,
Du vil dieu de l'Égypte a conservé les temples;
Jéhu sur les hauts lieux enfin osant offrir
Un téméraire encens que Dieu ne peut souffrir,
N'a, pour servir sa cause et venger ses injures,
Ni le cœur assez droit ni les mains assez pures.

Dans les vers à rimes mêlées, il y a un art particulier de prolonger la période d'une manière harmonieuse. On le reconnaît notamment dans Gresset. Témoin ce passage de *la Chartreuse* :

Sur cette montagne empestée
Où la foule toujours crottée

Trotte sans cause et sans repos,
Vers ces demeures odieuses
Où règnent les longs argumens
Et les harangues ennuyeuses,
Loin du séjour des agrémens;
Enfin pour fixer votre vue,
Dans cette pédantesque rue
Où trente faquins d'imprimeurs,
Avec un air de conséquence,
Donnent froidement audience
A cent faméliques auteurs,
Il est un édifice immense
Où, dans un loisir studieux,
Les doctes arts forment l'enfance
Des fils des héros et des dieux :
Là, du toit d'un cinquième étage
Qui domine avec avantage
Tout le climat grammairien,
S'élève un antre aérien,
Un astrologique ermitage,
Qui paraît mieux, dans le lointain,
Le nid de quelque oiseau sauvage
Que la retraite d'un humain.
C'est pourtant dans cette guérite,
C'est dans ce céleste tombeau,
Que votre ami, nouveau Stylite,
A la lueur d'un noir flambeau,
Penché sur un lit sans rideau,
Dans un déshabillé d'ermite,
Vous griffonne aujourd'hui sans fard,
Et peut-être sans trop de suite,
Ces vers enfilés au hasard;
Et tandis que pour vous je veille
Longtemps avant l'aube vermeille,
Empaqueté comme un Lapon,
Cinquante rats à mon oreille
Ronflent encore en faux-bourdon.

Cette période, qui est très-étendue, marche sans la moindre gêne : l'harmonie en est variée, les re-

pos habilement ménagés, les rimes heureusement agencées.

« Dans les vers rimés à deux, dit Marmontel, le sens peut finir après le premier, et le second peut commencer une nouvelle période [1]. Mais dans les vers entrelacés, la rime et la pensée doivent se clore ensemble, si l'on veut que la période poétique soit nombreuse et arrondie. C'est ce qu'on désire souvent dans les poésies de Chaulieu [2]. Qui croirait, par exemple, que ces vers fussent d'une pièce rimée :

Il faut encor que mon exemple,
Mieux qu'une stoïque leçon,
T'apprenne à supporter le faix de la vieillesse,
A braver l'injure des ans.

« Si la rime enjambe d'un sens à l'autre, la pensée a parcouru son cercle avant que l'harmonie ait achevé le sien : l'esprit est en repos, l'oreille est encore en suspens. »

On trouvera le même défaut dans ces vers de La Fontaine :

Jadis une jeune merveille
Méprisoit de ce dieu le souverain pouvoir.
On l'appeloit Alcimadure :
Fier et farouche objet, toujours courant aux bois,
Toujours sautant aux prés, dansant sur la verdure.

---

1. Boileau en offre souvent l'exemple.
2. Chaulieu ne mérite pas cette critique ainsi généralisée.

CHAPITRE XIII.

HARMONIE IMITATIVE.

Quand la parole exprime un objet qui, comme elle, affecte l'oreille, elle peut imiter les sons par les sons, la vitesse par la vitesse et la lenteur par la lenteur, avec des nombres analogues. Des articulations molles, faciles et liantes, ou rudes, fermes et heurtées, des voyelles sonores, des voyelles muettes, des sons graves, des sons aigus, et un mélange de ces sons, plus lents ou plus rapides, forment des mots qui, en exprimant leur objet à l'oreille, en imitent le bruit ou le mouvement, ou l'un et l'autre à la fois, comme en français les mots *hurlement*, *gazouiller*, *mugir*, *aboyer*, *miauler*. C'est avec ces termes imitatifs que l'écrivain forme une succession de sons qui, par une ressemblance physique, imitent l'objet qu'ils expriment[1].

On appelle *onomatopée* un mot ou une suite de mots qui peignent ainsi la nature.

Dans tous les exemples que nous donnerons de l'*harmonie imitative*, on verra que les préceptes généraux sont presque constamment violés. Le poëte alors

Sort des règles prescrites,
Et de l'art même apprend à franchir leurs limites. BOIL.

---

1. Marmontel.

Nous subdiviserons les divers procédés par lesquels on produit cette imitation de la chose par le son, bien qu'ils se trouvent assez souvent réunis.

§ 1. HARMONIE IMITATIVE RÉSULTANT DU CHOIX DE CERTAINES LETTRES, DE CERTAINES SYLLABES.

1° Certaines lettres dures à prononcer, comme *r*, *t*, *œ*, une suite de monosyllabes, pourront imiter un bruit qui affecte désagréablement nos sens, ou exprimeront l'effort, la difficulté. Des syllabes peu sonores imiteront un bruit sourd.

Boileau est peut-être l'auteur qui a su le mieux tirer de notre poésie les effets qu'elle avoue.

Il dit dans la satire des Embarras de Paris :

Car à peine les coqs, commençant leur ramage,
Auront de cris aigus frappé le voisinage.

Outre la dureté du second vers, on remarquera dans le premier le rapprochement des consonnances *coqs*, *commençant* [1].

Délivre les vaisseaux, des Syrtes les arrache. BOIL.

---

1. Un écrivain qui a pris l'harmonie imitative pour sujet d'un poëme, de Pils, a voulu reproduire cet effet :

L'aube n'a pas plus tôt de ses lueurs obliques
Argenté le sommet des cabanes rustiques,
Que deux *coqs commensaux*, par un cri matinal,
D'un combat singulier se donnent le signal.

Mais Boileau, en séparant les deux consonnances par la césure, est resté dans les limites du goût, tandis que son imitateur est tombé dans la charge.

Colletet le père avait fait le vers suivant :

La cane *s'humecter* dans la bourbe des eaux.

Richelieu, qui voulait y introduire de l'harmonie imitative, proposait :

La cane *barbotter* dans la bourbe des eaux.

Mais l'auteur repoussait ce terme, qu'il trouvait trop bas.

La dureté savante de cet hémistiche, *des Syrtes les arrache*, peint admirablement les efforts de Neptune [1].

Quoi ! dit-elle d'un ton qui fit trembler les vitres. BOIL.

Il résulte de cette heureuse disposition de mots une sorte de vibration qui se prolonge à la fin du vers, et fait entendre le bruit des *vitres* ébranlées [2].

Du lugubre instrument font crier les ressorts...
De l'antre redouté les soupiraux gémirent...
Les cloches dans les airs, de leurs voix argentines [3],
Appeloient à grand bruit les chantres à matines. BOIL.

Tout le monde admire cet hémistiche de Racine :

L'essieu crie et se rompt [4].

Et ces deux vers du même poëte :

Indomptable taureau, dragon impétueux,
Sa croupe se recourbe en replis tortueux [5].

L'harmonie imitative est encore sensible dans ces vers de *la Henriade* :

Tel que du haut d'un mont de frimas couronné,
Au milieu des glaçons et des neiges fondues,
Tombe et roule un rocher qui menace les nues. VOLT.

Et dans ceux-ci de Crébillon :

J'ai cru longtemps errer parmi les cris affreux
Que des mânes plaintifs poussoient jusques aux cieux :

---

1. Amar (édition classique de Boileau).
2. Amar.
3. « Ces rimes sonores, mais qui se perdent en sons maigres, le battement réitéré du *t* sur la syllabe suivante, font entendre le carillon monotone de ces petites cloches. » (AMAR.)
4. Outre l'emploi de la lettre *r*, il y a ici l'heureux effet de l'hiatus. Nous en parlerons ci-après.
5. « Quand l'imitation demande de la rudesse dans les sons, nos bons poëtes savent appeler les consonnes à leur secours, et dire, pour dépeindre un monstre : *indomptable taureau*, etc. » (RACINE le fils.)

Parmi ces tristes voix, sur le rivage sombre,
J'ai cru d'Érope en pleurs entendre gémir l'ombre.

Dans de nombreux passages, l'auteur des *Saisons*, Saint-Lambert, prouve une connaissance approfondie de l'art de produire ces effets :

Neptune a soulevé les plaines turbulentes :
La mer tombe et bondit sur ses rives tremblantes;
Elle remonte, gronde, et ses coups redoublés
Font retentir l'abîme et les monts ébranlés.

La mer tombe et bondit... Elle remonte, gronde. Ces deux hémistiches ne font-ils pas entendre le bruit du flot qui heurte le rivage, ou qui est refoulé vers la haute mer[1]?

La peur, l'airain sonnant, dans les temples sacrés
Font entrer à grands flots les peuples égarés...
Mais des traits enflammés ont sillonné la nue,
Et la foudre en grondant roule dans l'étendue;
Elle redouble, vole, éclate dans les airs. ID.

A-t-on jamais mieux rendu l'effet du tonnerre, dont le son se prolonge dans l'éloignement, que dans ce vers admirable : *Et la foudre en grondant*[2], etc.

Roucher a recherché avec affectation des imitations de ce genre; mais il offre aussi beaucoup d'exemples qui sont justifiés par le goût :

La foudre qui sous lui roule, gronde et se brise...
A la voix du tonnerre, au fracas des autans...
Cependant qu'à leurs pieds les flots encore errans
S'étendent en marais ou roulent en torrens...
A l'aspect de ces monts suspendus en arcades,
Et du fleuve tombant par bruyantes cascades,
Et de la sombre horreur qui noircit les forêts.

---

1. La Harpe (*Cours de Littérature*, t. VIII, p. 89).
2. La Harpe (*Ibid.*, p. 100).

La Harpe loue ce vers expressif du même poëte, parlant d'un fleuve débordé :

Il bat de tous ses flots la voûte qui l'oppresse.

Delille imite ainsi le bruit du canon :

Et le bronze et l'airain tonnant dans les combats.

Il rend par un vers heureux l'impression d'une saveur désagréable :

D'un acide piquant aiguise encor l'aigreur.

2° L'emploi de la lettre *s* conviendra quand le poëte voudra exprimer un sifflement, un bruit aigu :

La Discorde, à l'aspect d'un calme qui l'offense,
Fait siffler ses serpens, s'excite à la vengeance. BOIL.
Ils viennent : je les vois; mon supplice s'apprête :
Quels horribles serpens leur sifflent sur la tête! ID.
Pour qui sont ces serpens qui sifflent sur vos têtes? RAC.

Cet art n'était pas inconnu à La Fontaine, quand il décrivait ainsi les efforts de Borée :

Se gorge de vapeurs, s'enfle comme un ballon,
Fait un vacarme de démon,
Siffle, souffle, tempête...

Entendez le mulet portant l'argent de la gabelle :

Il marchoit d'un pas relevé,
Et faisoit sonner sa sonnette.

On trouve une semblable intention dans ce vers de *la Henriade* :

L'air siffle, le ciel gronde, et l'onde au loin mugit. VOLT.

Boileau s'est servi de la même lettre pour exprimer l'importunité d'un pédant :

C'est un pédant qu'on a toujours à ses oreilles [1].

---

1. « Il faut remarquer, écrit J.-B. Rousseau à Brossette, le choix des syllabes au second hémistiche, qui font une image du sifflement importun à la

3° Nous avons dit[1] qu'il fallait éviter des rimes masculines et féminines présentant successivement la même consonnance. Mais si le poëte parvient à imiter un bruit par cette uniformité de désinences, ce qui serait en général un défaut devient un mérite. On a loué ce passage de Racine :

O mont de Sinaï, conserve la mémoire, etc.
Dis-nous pourquoi ces feux et ces *éclairs*,
Ces torrens de fumée et ce bruit dans les *airs*,
Ces trompettes et ce *tonnerre* :
Venoit-il renverser l'ordre des élémens ?
Sur ses antiques fondemens
Venoit-il ébranler la terre ?

Cette harmonie a été imitée par Rousseau[2] :

Le roi des cieux et de la terre
Descend au milieu des éclairs :
Sa voix, comme un bruyant tonnerre,
S'est fait entendre dans les airs.

4° La répétition consécutive de la même consonnance, que nous avons blâmée en parlant de l'harmonie en général, est quelquefois d'un heureux effet. Elle peint une action réitérée ; elle montre un à un tous les détails d'un événement ou d'un portrait :

Français, Anglais, Lorrains, que la fureur assemble,
Avançaient, combattaient, frappaient, mouraient ensemble.
[VOLTAIRE.

---

raison. Nous avons peu de vers dans notre langue, qui expriment, comme celui-ci, la chose par le son. » Il y en a un assez grand nombre dans Boileau.

1. Voyez ci-dessus, p. 130.

2. Et aussi par Bernard, dans un chœur de démons :

Brisons tous nos fers ;
Ébranlons la terre ;
Embrasons les airs ;
Qu'au feu du tonnerre
Le feu des enfers
Déclare la guerre.
Brisons tous nos fers.

La Fontaine a dit, dans sa fable du *Vieillard et l'Ane :*

Il y lâche sa bête; et le grison se rue
Au travers de l'herbe menue,
Se vautrant, grattant et frottant,
Gambadant, chantant et broutant.

5° Quand on voudra peindre des objets riants, gracieux, on choisira des syllabes d'une prononciation coulante :

Telle qu'une bergère, au plus beau jour de fête,
De superbes rubis ne charge point sa tête,
Et, sans mêler à l'or l'éclat des diamans,
Cueille en un champ voisin ses plus beaux ornemens. BOIL.
Il donne aux fleurs leur aimable peinture;
Il fait naître et mûrir les fruits;
Il leur dispense avec mesure
Et la chaleur des jours et la fraîcheur des nuits :
Le champ qui les reçut les rend avec usure. RAC.

Le poëte rapproche quelquefois dans le même cadre deux effets qui contrastent :

Fait des plus secs chardons des lauriers et des roses. BOIL.

On remarquera avec quel art la douceur du second hémistiche est opposée à la dureté du premier.

J'aime mieux un torrent qui sur la molle arène
Dans un pré plein de fleurs lentement se promène,
Qu'un torrent débordé qui, d'un cours orageux,
Roule plein de gravier sur un terrain fangeux. BOIL.

Racine le fils, qui a écrit sur l'*Harmonie imitative*, a prouvé qu'il savait joindre l'exemple au précepte. On lit dans son poëme de *la Religion :*

La branche en longs éclats cède au bras qui l'arrache;
Par le fer façonnée, elle allonge la hache :
L'homme, avec son secours, non sans un long effort,
Ébranle et fait tomber l'arbre dont elle sort;
Et, tandis qu'au fuseau la laine obéissante

Suit une main légère, une main plus pesante
Frappe à coups redoublés l'enclume qui gémit.
La lime[1] mord l'acier, et l'oreille en frémit.

Ces vers présentent aussi l'harmonie imitative du rhythme, dont nous parlerons bientôt.

Le même poëte dit, dans son ode *sur l'Harmonie :*

Par quel art le chantre d'Achille[2]
Me rend-il tant de bruits divers?
Il fait partir la flèche agile,
Et par ses sons sifflent les airs.
Des vents me peint-il le ravage?
Du vaisseau que brise leur rage
Éclate le gémissement;
Et de l'onde qui se courrouce
Contre un rocher qui la repousse
Retentit le mugissement...

Par la cadence de Virgile
Un coursier devance l'éclair.
Souvent, prêt à suivre Camille,
Comme elle je me crois en l'air.
Du bœuf tardif que rien n'étonne,
Et qu'en vain son maître aiguillonne,
Tantôt je presse la lenteur;
Et tantôt d'un géant énorme
La masse lourde, horrible, informe,
M'accable sous sa pesanteur.

Nous terminerons par un morceau célèbre que deux de nos poëtes ont traduit de Pope[3] :

Que le style soit doux lorsqu'un tendre zéphyre
A travers les forêts s'insinue et soupire;
Qu'il coule avec lenteur quand de petits ruisseaux
Roulent tranquillement leurs languissantes eaux.

---

1. Delille a dit, avec non moins de bonheur :
J'entends crier la dent de la lime mordante.
2. Homère.
3. *Essai sur la critique*, chant II.

Mais les vents en fureur, la mer pleine de rage
Font-ils d'un bruit affreux retentir le rivage?
Le vers, comme un torrent, en grondant doit marcher.
Qu'Ajax soulève et lance un énorme rocher,
Le vers appesanti tombe avec cette masse.
Voyez-vous, des épis effleurant la surface,
Camille, dans un champ, qui part, court et fend l'air?
La muse suit Camille, et part comme un éclair. DU RESNEL.

Delille, tout en sentant le mérite de cette version, a voulu être plus concis. « Je n'ai parlé jusqu'à présent, dit-il[1], que de cette harmonie générale qui, par l'heureux choix, l'enchaînement mélodieux des mots, flatte agréablement l'oreille. Il est une autre espèce d'harmonie *imitative,* harmonie bien supérieure à l'autre, s'il est vrai que l'objet de la poésie soit de peindre. Pope en donne l'exemple et le précepte dans des vers imités admirablement par l'abbé du Resnel, et que j'ai essayé de traduire :

Peins-moi légèrement l'amant léger de Flore;
Qu'un doux ruisseau murmure un vers plus doux encore.
Entend-on de la mer les ondes bouillonner?
Le vers, comme un torrent, en roulant doit tonner.
Qu'Ajax soulève un roc et le lance avec peine :
Chaque syllabe est lourde, et chaque mot se traîne.
Mais vois d'un pied léger Camille effleurer l'eau :
Le vers vole, et la suit aussi prompt que l'oiseau. »

Remarque. Cette analogie de l'harmonie avec l'idée est un besoin du style, et un mérite des grands écrivains. Il y a peu de goût à choisir une couleur repoussante pour représenter des objets gracieux, ou des tons brillants pour des objets hideux.

---

1. *Discours préliminaire* qui précède la traduction des *Géorgiques.* Ce discours renferme d'intéressants détails sur l'harmonie imitative dans notre poésie.

La Harpe critique avec raison ce vers de Fontenelle :

De la voix de Daphné que le doux son me touche!

« Un hémistiche aussi dur que *le doux son me touche*, pour exprimer la douceur de la voix! »

Il adresse un reproche semblable à ce passage de Piron, faisant parler un berger :

On sait de votre sœur l'inquiétude extrême :
Elle fait du reproche un usage fréquent.
Mais d'une bouche qu'on aime
Le reproche est-il *choquant ?*
De l'amitié véritable
C'est le signe *convaincant ;*
C'est le langage *éloquent*
D'un sentiment respectable.
Plus il est, par *conséquent,*
Continuel et *piquant,*
Plus l'amant est redevable.

« Cette gravité si déplacée d'expressions morales, ce choix de rimes si pesamment redoublées, ces aigres consonnances et ces tournures laborieuses, voilà ce que Piron sait tirer de la flûte pastorale. »

§ 2. HARMONIE IMITATIVE RÉSULTANT DES HIATUS PERMIS ET DES ASPIRATIONS.

Nous avons vu[1] que certaines rencontres effectives de voyelles, certains hiatus réels, sont permis dans notre versification, comme aussi l'*h* aspirée après une voyelle. S'il est vrai que ce conflit de voyelles a dans les cas ordinaires quelque chose de dur, il est également vrai que le poëte peut en tirer des effets

1. Voyez ci-dessus, p. 53 et suiv.

d'harmonie imitative [1]. Nous en trouvons un dans ces vers, déjà cités :

Gardez qu'une voyelle, à courir *trop hâtée,*
Ne soit d'une voyelle en son *chemin heurtée.* BOIL.

Voici des exemples analogues :

Là Xénophon dans *l'air heurte* contre un La Serre. BOIL.
L'avocat au palais *en hérissa* son style. ID.
L'essieu *crie et* se rompt. RAC.
Des coursiers attentifs le crin *s'est hérissé.* ID.
Après bien du travail, le coche arrive *au haut.* LA FONT.
Par le fer façonnée elle allonge *la hache.* RACINE le fils.

Racine le fils signale avec raison une intention pareille dans ce vers de Boileau :

Le *chardon importun hérissa* nos guérets.

§ 3. HARMONIE IMITATIVE RÉSULTANT DE LA CADENCE.

On produit encore l'harmonie imitative par le choix des syllabes longues ou brèves, pesantes ou rapides, par la disposition des accents, la place d'un mot, l'emploi d'une inversion.

1° Pour peindre un mouvement prompt, une course agile, on choisit une cadence légère :

Je m'en vais les pleurer. Va, cours, vole et me venge. CORN.
Sa servante Alison la rattrape et la suit. BOIL.
Du passant qui le fuit semblent suivre les yeux...
Le chagrin monte en croupe, et galope avec lui...
Apprenti cavalier, galoper sur ta trace...

---

1. Nos vieux poëtes ne possédaient pas cette facture habile du vers : ils sont bien souvent rocailleux, sans songer aucunement à l'harmonie imitative. Voici cependant un passage où Marot, soit hasard, soit intention, a heureusement peint la nature :

. . . . . Mais tempête subite,
En troublant l'air, cette mer tant irrite
Que la *nef heurte* un *roc caché* sous l'onde.

Marchez, courez, volez où l'honneur vous appelle. BOIL.
Où fuirai-je? Elle vient, je la vois... je suis mort. ID.
Fais donner le signal, cours, ordonne et reviens. RAC.
Va, cours; mais crains encor d'y trouver Hermione. ID.
Compagnons, apportez et le fer et les feux;
Venez, volez, montez sur ces murs orgueilleux. VOLT.
Les torrens bondissans précipitent leur onde. DELILLE.
Dans les champs effleurés il court, vole et fend l'air. ID.

Voyez comme La Fontaine peint avec vérité le lapin allant prendre le frais à la pointe du jour :

Il étoit allé faire à l'aurore sa cour
Parmi le thym et la rosée.
Après qu'il eut brouté, trotté, fait tous ses tours, etc.

Dans le début de la fable de *Perrette et le Pot au lait*, les syllabes sont également coulantes, les nombres précipités :

Perrette, sur sa tête ayant un pot au lait,
Bien posé sur un coussinet,
Prétendoit arriver sans encombre à la ville.
Légère et court-vêtue, elle alloit à grands pas,
Ayant mis ce jour-là, pour être plus agile,
Cotillon simple et souliers plats. LA FONT.

Saint-Lambert a su tirer parti du rhythme, dans les vers suivants :

Le foudre éclate, tombe, et des monts foudroyés
Descendent à grand bruit les graviers et les ondes,
Qui courent en torrens sur les plaines fécondes.

« La phrase court, la construction descend et se précipite : voilà les secrets du style poétique. Comparez à ces vers celui où Roucher a voulu peindre la même chose :

Les torrens en fureur des montagnes descendent.

« Vous verrez que le rhythme est vif dans le premier hémistiche, et lent dans le second, ce qui forme

un contre-sens pour l'oreille; et ce sont là de ces fautes qu'un vrai poëte ne commet point[1]. »

2° La lenteur, l'effort, la difficulté, le calme, l'accablement, seront rendus par des syllabes lourdes, pénibles, par des cadences graves, pesantes :

Déjà de toutes parts s'avançoient les approches.
Ici couroit Mimas; là Typhon se battoit,
Et là suoit Euryte à détacher les roches
Qu'Encélade jetoit. MALH.

Dans le premier de ces deux derniers vers, on sent le travail du géant qui détache la roche; dans le dernier on la voit partir[2].

Quatre bœufs attelés, d'un pas tranquille et lent
Promenoient dans Paris le monarque indolent. BOIL.

Les vers, dit La Harpe[3], marchent aussi lentement que les bœufs qui tiraient le char.

Le blé, pour se donner, sans peine ouvrant la terre,
N'attendoit pas qu'un bœuf, pressé de l'aiguillon,
Traçât à pas tardifs un pénible sillon. BOIL.

On est contraint, dit Racine le fils, de prononcer ces vers avec peine et lenteur; au lieu qu'on est emporté malgré soi dans une prononciation douce et rapide par celui-ci :

Le moment où je parle est déjà loin de moi. BOIL.

La Harpe[4] analyse ainsi le commencement d'une fable de La Fontaine :

Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé,

---

1. La Harpe (*Cours de Littérature*, t. VIII, p. 101).
2. La Harpe (t. II, p. 240). La dernière remarque a trait à une sorte d'harmonie imitative dont nous parlerons bientôt.
3. *Cours de Littérature*, t. VI, p. 268.
4. *Ibid.*, t. VI, p. 354.

Et de tous les côtés au soleil exposé,
Six forts chevaux tiroient un coche[1].

« La phrase est disposée de manière que l'œil se porte d'abord sur la montagne et sur tous les accessoires qui la rendent si rude à monter : la roideur, le sable, le soleil à plomb; on voit ensuite arriver avec peine les *six forts chevaux*, et au bout *le coche* qu'ils *tirent*, mais de manière que le coche paraît se traîner avec le vers. Ce n'est pas tout : le poëte achève le tableau en peignant les gens de la voiture :

Femmes, moines, vieillards, tout étoit descendu;
L'équipage suoit, souffloit, étoit rendu.

« On ne peut prononcer ces mots *suait, soufflait*, sans être presque essoufflé : on n'imite pas mieux avec des sons. »

Mais tout dort, et l'armée, et les vents et Neptune. RAC.
Il fallut s'arrêter, et la rame inutile
Fatigua vainement une mer immobile. ID.
Ainsi dans un vaisseau qu'ont agité les flots,
Quand l'air n'est plus frappé des cris des matelots,
On n'entend que le bruit de la proue écumante[2],
Qui fend d'un cours heureux la mer obéissante. VOLT.

Ces deux derniers vers semblent imiter, autant qu'il est possible, le mouvement et le bruit uniforme d'un vaisseau dans une mer calme[3].

3° Les poëtes rendent encore la nature en plaçant à la césure ou à la rime un mot qu'ils veulent faire ressortir; ou bien ils le mettent en saillie à l'aide d'une inversion :

---

1. Une diligence.
2. On remarquera, en outre, dans ce vers, l'harmonie produite par les deux *r*.
3. La Harpe (t. VII, p. 328).

Ses murs, dont le sommet se dérobe à la vue,
Sur la cime d'un *roc* s'allongent dans la nue. BOIL.

Le monosyllabe *roc*, ainsi placé à l'hémistiche, force les yeux et l'attention du lecteur à s'arrêter sur l'emplacement qu'occupe cette tour[1] : c'est une espèce de point de départ, d'où ils la suivent, et s'élèvent pour ainsi dire avec elle *dans la nue*. Ainsi quand Delille nous peint un clocher dont la longue flèche

Court en sommet aigu se perdre dans les cieux,

son vers *court*, rapide et léger, comme l'objet qu'il décrit; tandis que celui de Boileau *s'allonge* péniblement : et les deux poëtes méritent et doivent partager ici le même éloge[2].

Sur son épaule *il charge* une lourde cognée. BOIL.

Substituez au premier hémistiche :

Il met sur son épaule une lourde cognée.

vous n'avez plus d'image, ni par conséquent de poésie. A quoi tient donc ici l'art du versificateur? au bonheur de cette inversion, *sur son épaule il charge*, qui, renvoyant à l'hémistiche le mot qui fait image, nous peint les efforts du perruquier pour se *charger* de la *lourde* cognée[3].

C'est là que du lutrin gît la machine *énorme*. BOIL.

Cette épithète, si bien placée à la fin du vers, présente le lutrin dans toute sa masse[4].

Un riche abbé...
Oppressé *fut* d'une indigestion. VOLT.

---

1. De Monthéry.
2. Amar.
3. Amar.
4. La Harpe (*Cours de Littérature*, t. VI, p. 268).

Si le poëte eût mis *fut oppressé*, remarque La Harpe[1], l'effet du vers était perdu.

4° Le rapprochement des deux accents d'un hémistiche appelle l'attention sur un monosyllabe :

J'aime mieux les *voir morts* que couverts d'infamie. CORN.
Et je bannirois, *moi*, tous ces lâches amans...
Ma timide *voix tremble* à vous dire une injure...
Pour me l'immoler, *traître?* Et tu veux que moi-même, etc. ID.
Faites que Joas *meure* avant qu'il vous oublie. RAC.
Le sang de vos *rois crie*, et n'est point écouté. ID.
Je le savois *bien, moi*, que vous l'épouseriez. MOL.
Ce que je m'en vais lire... — Il ne me plaît *pas, moi*...
Laisse-là son *nom, traître*, et dis ce qu'il t'a dit. ID.
Voulez-vous que *moi, chien*, qui n'ai rien à la chose. LA FONT.
Par qui le *sénat vit*, par qui Rome est sauvée. VOLT.

En mettant plus de deux accents dans un hémistiche, on peut faire ressortir chacun des mots qui le composent, et rendre l'action ou l'idée plus frappante, en la subdivisant dans ses détails :

Soudain nous entassons, pour défenses nouvelles,
*Bancs, ta*bles, *coffres, lits*, et jusqu'aux escabelles. CORN.
Sa fierté l'abandonne : il *tremble*, il *cède*, il *fuit*. BOIL.
Le sacristain, bouillant de zèle et de courage,
Le * *prend*, se *cache*, ap*proche*, et droit entre les yeux, etc...
Et son corps entr'ouvert chan*celle, éclate* et *tombe*...
Dé*fait*, re*fait*, aug*mente*, *ôte*, en*lève*, dé*truit*. ID.
Ceux-là sont humectés des *flots* que la *mer roule*. RAC.
*Son*ge, *son*ge, Cé*phise*, à cette nuit cruelle...
*Roi, pré*tres, *peuple*, al*lons*, pleins de reconnaissance,
De Jacob avec Dieu confirmer l'alliance. ID.
Un *souffle*, une *ombre*, un *rien*, tout lui donnoit la fièvre.
[LA FONTAINE.
Vivez, rendez heureux *vous*, Tul*lie* et mon *père*. VOLT.

---

1. *Cours de Littérature*, t. VI, p. 205.
2. Un volume de Quinault.

Tiens, le voi*là*, marc*hons ;* il est à *nous ; viens, frappe.* VOLT.
Connois-tu bien la main de Ru*tile?* — *Oui.* — *Tiens, lis.* LAFOSSE.
J'ai cru d'Érope en pleurs en*tendre* gé*mir l'ombre.* CRÉB.
V*enir, voir, vaincre,* a*battre* un ennemi vainqueur. CHAULIEU.
Ce *bruit* qui par*fois tombe,* et parfois recommence. V. HUGO.

Il est des occasions, dit Marmontel, où le rhythme rend l'harmonie imitative, comme dans l'expression des mouvements passionnés :

Ils nous ont appelés cru*els,* ty*rans,* ja*loux.*

§ 4. HARMONIE IMITATIVE RÉSULTANT DES GRANDS MOTS.

L'emploi des grands mots[1] servira pour rendre un bruit qui se prolonge, un objet grandiose, une action qui se continue, une longue durée :

Et l'orgue même en pousse un long *gémissement.* BOIL.
Le superbe animal, agité de tourmens,
Exhale sa douleur en longs *mugissemens.* ID.
Ses longs *mugissemens* font trembler le rivage. RAC.
Je te plains de tomber dans ses mains *redoutables,*
Ma fille. En achevant ces mots *épouvantables,* etc. ID.
Et des fleuves français les eaux *ensanglantées*
Ne portaient que des morts aux mers *épouvantées.* VOLT.
Tantôt court sur la plage un long *mugissement.* DELILLE.
Il écoute le bruit des flots *retentissans.* ID.
Et ce n'est qu'en suivant un dangereux exemple
Que nous pouvons, comme eux, arriver jusqu'au temple
De *l'immortalité.* ROUSS.
Le Temps, cette image mobile
De *l'immobile éternité.* ID.

---

1. Ce moyen d'effet est commun à toutes les langues ; et, sans parler des langues anciennes, voici des exemples tirés de l'Italien :

Ali bianche vesti ch' han d'or le cime,
Infaticabilmente agili e preste. TASSO.
Irremissibilmente condannata. GUARINI.
I cani *rispondevano ululando.* PARINI.

On doit remarquer un heureux contraste entre ces deux derniers vers : le premier semble courir comme le temps, et le second rester immobile.

§ 5. HARMONIE IMITATIVE RÉSULTANT DE LA CÉSURE, DES COUPES ET SUSPENSIONS.

1° Un mot placé à la césure[1], et habilement détaché du reste de la phrase, peut faire image :

L'onde approche, se *brise*, et vomit à nos yeux
Parmi des flots d'écume un monstre furieux. RAC.

L'effet disparaîtrait si ces mots : *l'onde approche*, *se brise*, formaient le second hémistiche.

Vers Paris elle *vole*, et d'une audace sainte, etc. BOIL.
Le coursier, l'œil éteint et l'oreille baissée,
Distillant lentement une sueur glacée,
Languit, chancelle, *tombe*, et se débat en vain. DELILLE.
Il prie, et le taureau, frappé d'un coup mortel,
Meugle, chancelle et *tombe* aux marches de l'autel. BOUCHER.

2° Quelquefois plusieurs petits membres forment une phrase brisée, qui semble mettre sous les yeux tous les traits d'un tableau[2] :

La Discorde, à ces mots, succombant sous l'effort,
Soupire, étend les bras, ferme l'œil et s'endort. BOIL.
Le sacristain, bouillant de zèle et de courage,
Le prend, se cache, approche, et droit entre les yeux, etc...
Sa fierté l'abandonne, il tremble, il cède, il fuit. ID.
Mais du haut de la porte enfin nous l'avons vue,

---

1. Comme nous l'avons fait jusqu'ici, nous appelons *césure* la césure exigée, le repos de l'hémistiche dans le grand vers. On désigne quelquefois par ce mot tous les endroits où le vers est coupé : nous avons voulu éviter la confusion, en prenant le terme *césure* dans son sens le plus restreint et le plus ordinaire.

2. Voyez ci-dessus, p. 160.

Un poignard à la main, sur Pyrrhus se courber,
Lever les yeux au ciel, se frapper et tomber [1]. RAC.

3° Quoique, en général, une phrase se termine avec un vers, quelquefois un repos complet est placé à la césure, et le second hémistiche commence une idée nouvelle.

Cette coupe, plus rare, rend l'opposition plus sensible :

Pleurez ce sang, pleurez; ou plutôt sans pâlir
Considérez l'honneur qui doit en rejaillir. RAC.
Je vois que l'injustice en secret vous irrite,
Que vous avez encore un cœur israëlite :
Le ciel en soit béni! Mais ce secret courroux,
Cette oisive vertu, vous en contentez-vous?...
Je prodiguai mon sang; tout fit place à mes armes;
Je revins triomphant. Mais le sang et les larmes
Ne me suffisoient pas pour mériter ses vœux. ID.
Terminons mes forfaits, mon désespoir, ma vie,
Votre opprobre et le mien. Mais si dans les combats
J'avais suivi la trace où m'ont conduit vos pas, etc. VOLT.

La suspension de l'idée sur l'hémistiche exprime aussi la rapidité d'une action .

Une église, un prélat m'engage en sa querelle.
Il faut partir, j'y cours. Dissipe tes douleurs. BOIL.
Tout s'empresse, tout part. La seule Iphigénie,
Dans ce commun bonheur, pleure son ennemie. RAC.
Et, laissant faire au sort, courons où la valeur
Nous promet un destin aussi grand que le leur :
C'est à Troie, et j'y cours; et, quoi qu'on me prédise, etc. ID.
Il y vole, il est pris : ce blé couvroit d'un lacs
Les menteurs et traîtres appâts. LA FONT.
Il crut que dans son corps elle avait un trésor;
Il la tua, l'ouvrit, et la trouva semblable, etc. ID.

---

1. Chapelain, dans son poëme épique, offre un exemple de cet effet :
. . . . . Chinon baisse et décroît,
S'éloigne, se blanchit, s'efface et disparoît.
Boileau n'a pas dédaigné de l'imiter.

Elle sert encore à rendre une grande image sur laquelle le poëte veut arrêter l'imagination :

Une effroyable nuit, sur ses yeux répandue,
Déroba tout à coup ces objets à ma vue ;
La mort seule y parut... Le vaste sein des mers
Nous entr'ouvrit cent fois la route des enfers. CRÉBILL.

La Harpe trouve cet hémistiche admirable.

4° Une suspension, un repos dans l'un des deux hémistiches fixe l'esprit sur cette partie du vers ainsi isolée. Cette coupe est propre à peindre un objet physique suspendu, ou une chute soudaine, ou une action interrompue tout à coup, ou un fait consommé en un instant.

Coupes dans le premier hémistiche.

COUPE APRÈS DEUX SYLLABES.

Il est une autre voie et plus sûre et plus prompte,
Que dans l'éternité j'aurois lieu de bénir,
La mort ; et c'est de vous que je puis l'obtenir. CORN.
Tout fuit, et sans s'armer d'un courage inutile,
Dans le temple voisin chacun cherche un asile. RAC.
J'entre. Le peuple fuit, le sacrifice cesse. ID.
Henri vole à leur tête et monte le premier :
Il monte ; il a déjà de ses mains triomphantes
Arboré de ses lis les enseignes flottantes. VOLT.
Malgré ses sifflemens, malgré son fier courroux,
Frappe : déjà sa tête est cachée à tes coups. DELILLE.
Voyez-vous le taureau, fumant sous l'aiguillon,
D'un sang mêlé d'écume inonder son sillon ?
Il meurt : l'autre affligé de la mort de son frère, etc. ID.
Elle[1] gagne le bord haletante, courbée,
Se dresse, et secouant les flots de sa toison, etc. ROUCHER.

COUPE APRÈS TROIS SYLLABES.

Il la suit, et tous deux, d'un cours précipité,

1. Une brebis.

De Paris à l'instant abordent la cité. BOIL.
On se tait; et bientôt on voit paroître au jour, etc. ID.
Tu te souviens du jour qu'en Aulide assemblés,
Nos vaisseaux par les vents sembloient être appelés;
Nous partions, et déjà par mille cris de joie, etc. RAC.
Tout se tait; et moi seul, trop prompt à me troubler,
J'avance des malheurs que je puis reculer...
Tout a fui; tous se sont séparés sans retour...
Sa voix s'est fait entendre avec un bruit terrible :
J'ai couru. Le désordre était dans ses discours...
Sa démarche, ses yeux, et tous ses traits enfin :
C'est lui-même. Il marchoit à côté du grand-prêtre. ID.
Elle fuit. Et le rat, à l'heure du repas, etc. LA FONT.
La Fortune a, dit-on, des temples à Surate;
Allons là. Ce fut un de dire et s'embarquer. ID.
Les ligueurs devant lui demeurent pleins d'effroi;
Ils semblaient respecter leur vainqueur et leur roi :
Ils cédaient. Mais Mayenne à l'instant les ranime. VOLT.
Le théâtre m'appelle à ses mouvans tableaux;
J'y vole : nos captifs à ma vue empressée, etc. DELILLE.
Le Nil couvre ces monts, s'élève et les franchit,
Il tombe; les échos, dans le roc qu'il inonde,
Répètent longuement le fracas de son onde. ROUCHER.
Rose pousse un long cri; glacé par la terreur,
Son corps roule, emporté par la vague en fureur. ID.
Aujourd'hui dans le monde on ne connoît qu'un crime,
C'est l'ennui : pour le fuir tous les moyens sont bons. PIRON.

COUPE APRÈS QUATRE SYLLABES.

As-tu vu quelle joie a paru dans ses yeux?
Combien il est sorti satisfait de ma haine?
Que de mépris [1] ! TH. CORN.
Eh bien, allez, sous lui fléchissez les genoux. BOIL.
Je meurs plus tard. Voilà tout le prix de ma feinte. RAC.

---

1. « Il y a (dans *Ariane*) beaucoup de vers dignes de Racine; ceux-ci, par exemple.... Cette césure interrompue au second pied, c'est-à-dire au bout de quatre syllabes, fait un effet charmant sur l'oreille et sur le cœur. Ces finesses de l'art furent introduites par Racine, et il n'y a que les connaisseurs qui en sentent le prix. » (VOLTAIRE.)

Que les peuples entiers dans le sang soient noyés;
Je veux qu'on dise un jour aux peuples effrayés :
Il fut des Juifs!...
Si ma fille une fois met le pied en Aulide,
Elle est morte : Calchas, qui l'attend en ces lieux,
Fera taire nos pleurs, fera parler les dieux. RAC.
De deux fils que j'aimai les dieux m'avaient fait père;
J'ai perdu l'un : que dis-je? Ah! malheureux Titus,
Parle, ai-je encor un fils? VOLT.
Il veut parler : sa voix expire dans sa bouche. ID.

Coupes dans le second hémistiche.

COUPE APRÈS LA NEUVIÈME SYLLABE.

Pour m'en éclaircir donc, *j'en demande;* et d'abord
Un laquais effronté m'apporte un rouge-bord. BOIL.
Cependant le prélat, l'œil au ciel, la main nue,
Bénit trois fois les noms, et trois fois les remue.
Il tourne le bonnet, *l'enfant tire* [1], et Brontin
Est le premier des noms qu'amène le destin. ID.
Chacun peut à son choix disposer de son âme :
La vôtre étoit à vous, *j'espérois;* mais enfin
Vous l'avez pu donner sans me faire un larcin. RAC.
Le ciel brille d'éclairs, *s'entr'ouvre,* et parmi nous
Jette une sainte horreur qui nous rassure tous...
Achevez votre hymen, *j'y consens;* mais du moins
Ne forcez pas mes yeux d'en être les témoins...
Il se lève, il l'embrasse, *on se tait;* et soudain
César prend le premier une coupe à la main...
Je l'ai trouvé couvert d'une affreuse poussière,
Revêtu de lambeaux, *tout pâle;* mais son œil
Conservoit sous la cendre encor le même orgueil. ID.

Tout pâle : la prononciation même vous arrête sur la *pâleur,* et en même temps le vers remonte par ces mots, *mais son œil,* et vous porte naturellement

1. « L'action est marquée par ce mouvement, qui suspend le vers. » (LA HARPE.)

à l'autre vers. Cet art est familier à tous les bons versificateurs [1].

La Fontaine, qui connaît si bien toutes les ressources de l'harmonie imitative, a fait un heureux usage de celle-ci :

Je me dévouerai donc, *s'il le faut;* mais je pense
Qu'il est bon que chacun s'accuse ainsi que moi...
. . . . . A ses côtés sa femme
Lui crioit : Attends-moi ; *je te suis,* et mon âme,
Aussi bien que la tienne, est prête à s'envoler...
Poulets, poules, chapons, *tout dormoit.* Le fermier,
Laissant ouvert son poulailler, etc...
Mes jours sont en tes mains, *tranche-les;* ta justice
C'est ton utilité, ton plaisir, ton caprice...
Quatre corps étendus! *Que de biens!* mais pourtant
Il faut les ménager; ces rencontres sont rares.

Voltaire a employé la même coupe avec succès :

Rome l'emportera, *je le sais;* mais enfin
Je ne puis séparer Tullie et mon destin...
Je pressai son départ, *il partit;* et depuis
Mes lettres chaque jour ont nourri ses ennuis...
Murmurez, plaignez-vous, *plaignez-moi;* mais partez...
Hélas! quel est le prix *des vertus?* la souffrance.

Ce genre d'effet convient particulièrement dans les narrations et les descriptions :

Tantôt un vaste amas d'effroyables nuages
S'élève, s'épaissit, *se déchire,* et soudain
La pluie à flots pressés s'échappe de son sein. DELILLE.
Alors son œil s'enflamme, *il gémit;* son haleine
De ses flancs palpitans ne s'échappe qu'à peine. ID.
Elle [2] a percé la nue, *elle coule;* un doux bruit
A peine dans les bois de sa chute m'instruit. ROUCHER.
Le peuple et le soldat, *tout fuyait.* Une femme
S'élance; et d'une voix que la colère enflamme, etc. ID.

---

1. La Harpe (t. VIII, p. 182).
2. La pluie.

La Harpe a loué ce vers de Ronsard, sur la Fortune :

Elle allaite un chacun *d'espérance;* et pourtant,
Sans être contenté, chacun s'en va content.

« Ce mot *d'espérance*, formant césure au cinquième pied, coupe le vers de manière à produire une suspension qui a un effet analogue à l'idée de l'espérance[1]. »

Remarque. La coupe sur la neuvième syllabe, par cela même qu'elle a quelque chose d'étrange, doit être réservée pour produire des effets, ainsi qu'on l'a vu dans les exemples précédents. Mais elle devient blâmable quand elle est sans intention, ou que l'intention est manquée : elle se réduit alors à une sorte d'enjambement du premier hémistiche sur le second.

On trouve ce défaut dans les deux exemples suivants :

Il prie encore, il prie; et d'un nuage immense
Son œil épouvanté voit les flancs épaissis
S'élargir, s'allonger sur les monts obscurcis,
Descendre en tourbillons *dans la plaine*[2], et s'étendre. ROUCHER.
Dieu les fit donc aussi *plus heureux?* Quelle erreur! DELILLE.

Plus rarement le vers est coupé après la huitième ou la dixième syllabe.

---

1. Il ajoute : « Ronsard a connu aussi l'usage des phrases d'opposition et d'interposition, autre espèce de variété dans le rhythme. Il dit, en parlant du siècle d'or :

Les champs n'étoient bornés, et la terre commune,
Sans semer ni planter, *bonne mère,* apportoit
Le fruit qui de soi-même heureusement sortoit.

« *Bonne mère,* placé là par interposition, est d'un effet agréable. »

2. « Cette affectation de placer une césure au quatrième pied, sur des mots aussi insignifiants que *dans la plaine,* est le dernier degré de l'ignorance et du mauvais goût. » (LA HARPE, t. VIII, p. 116.)

COUPE APRÈS LA HUITIÈME SYLLABE.

Désarmé, je recule, *et rentre ;* alors Orphise
De sa frayeur mortelle aucunement remise, etc. CORN.
L'Attique est votre bien. *Je pars,* et vais pour vous
Réunir tous les vœux partagés entre nous. RAC.
Et périssez du moins *en roi,* s'il faut périr...
Mais il ne s'agit plus *de vivre,* il faut régner. ID.
Il prend à tous les mains, *il meurt.* Et les trois frères
Trouvent un bien fort grand, mais fort mêlé d'affaires. LA FONT.
Déjà l'obscure nuit *fuyait,* et le destin
Sur eux tenait encor le succès incertain. ROUCHER.

La Harpe cite avec éloge le passage suivant de ce dernier poëte :

Mais trop souvent la neige, arrachée à la cime,
Roule en bloc bondissant, court d'abîme en abîme,
Gronde comme un tonnerre, et grossissant toujours,
A travers les rochers fracassés de son cours,
Tombe dans les volcans, *s'y brise,* et des campagnes
Remonte en brume épaisse au sommet des montagnes.

« C'est ici, dit-il, que les vers sont bien coupés et les césures bien entendues. Voilà comme on peut varier le rhythme suivant les bons principes de l'art. »

COUPE APRÈS LA DIXIÈME SYLLABE.

Ce soupir redoublé... — *N'achevez point :* allez;
Je vous obéirai plus que vous ne voulez. CORN.
Et puis, quand le chasseur croit que son chien la pille,
Elle lui dit adieu, *prend sa volée,* et rit
De l'homme qui, confus, des yeux en vain la suit. LA FONT.
Vos tombeaux se rouvraient; *c'en était fait;* Tarquin
Rentrait, dès cette nuit, la vengeance à la main. VOLT.
Les animaux ont fui, l'homme éperdu frissonne;
L'univers ébranlé *s'épouvante...* Le dieu [1]
D'un bras étincelant dardant un trait de feu, etc. DELILLE.

---

1. L'auteur justifie ainsi cette hardiesse : « Pour peu qu'on soit sensible à la belle poésie, on sent l'effet de cette cadence suspendue (*Per gentes*

§ 6. HARMONIE IMITATIVE RÉSULTANT DES ENJAMBEMENTS, DES REJETS.

L'*enjambement* reporte dans un vers un ou plusieurs mots qui sont le complément grammatical du vers précédent. Nous avons déjà vu, dans le chapitre précédent, des coupes suspendant le sens dans le corps du premier hémistiche; mais c'étaient de petits membres de phrase isolés, ayant leur sujet; tandis que l'enjambement rejette dans le vers suivant une partie même de la proposition.

Employé avec art, l'enjambement est une des ressources de l'harmonie imitative[1].

Les grands poëtes du siècle de Louis XIV en ont rarement fait usage. Boileau, dont la versification est si riche en effets imitatifs de tout genre, n'en présente qu'un petit nombre, et encore sont-ils très-adoucis. La raison en est, je pense, qu'il voyait dans l'enjambement une plaie dont la poésie n'était pas encore bien guérie, et le sévère réformateur du Parnasse ne voulait pas contribuer au mal, même par une hardiesse légitime. Racine n'avait guère l'occasion de chercher les effets résultant de l'enjambement; car ils appartiennent presque exclusivement à la poésie descriptive.

---

humilis stravit pavor). J'ai osé passer, pour la rendre, sur la règle de l'hémistiche; je crois que c'est dans ces occasions que les licences sont permises. »

Mais quand la même coupe est sans but et sans effet, elle doit être condamnée. On fera ce reproche au vers suivant :

C'est que l'homme n'est pas *un insecte*. Dis-moi, etc. DELILLE.

1. « L'enjambement, dit La Harpe, doit produire des beautés. Il est vicieux, à moins qu'il n'ait un dessein bien marqué et bien rempli. » Et ailleurs : « Toujours avec cette condition indispensable, que l'enjambement aura un effet, et un effet sensible. »

Comme nous l'avons fait pour les coupes, nous classerons les enjambements d'après le nombre des syllabes rejetées.

ENJAMBEMENT D'UNE SYLLABE.

Viens, descends, arme-toi; que ta foudre enflammée
Frappe, écrase à nos yeux leur sacrilége armée. VOLT.
Quelquefois l'un d'entre eux, vaincu du poids des grains
Qu'il traîne en haletant aux greniers souterrains,
Tombe, et tout épuisé de force et de constance, etc. ROUCHER.
Du rosier épineux la tige printanière
S'ouvre, et laisse échapper sa feuille prisonnière...
Sur les pas du semeur la herse lentement
Rampe, et, brisant la glèbe, en couvre le froment. ID.

Comme on le voit dans ces exemples, et comme on le verra dans les suivants, l'enjambement consiste dans un verbe; il est ordinairement adouci par la conjonction *et*, qui le suit immédiatement.

ENJAMBEMENT DE DEUX SYLLABES[1].

Des chantres désormais la brigade timide
S'écarte, et du palais regagne le chemin. BOIL.
Le chanoine, surpris de la foudre mortelle,
Se dresse, et lève en vain une tête rebelle. ID.

Racine, dans *les Plaideurs,* peint d'une manière expressive l'action d'un homme qui reprend sa respiration :

Et concluez. — Puis donc qu'on nous permet de prendre
Haleine, et que l'on nous défend de nous étendre.

---

1. Quoique les vieux poëtes n'aient pas connu, en général, tous ces effets délicats, et qu'en particulier ils aient fait un usage peu discret de l'enjambement, cependant voici deux exemples de Régnier dans lesquels il serait difficile de méconnaître une intention heureuse :

Dieu, qui forma dans soi de tout temps l'univers,
Parla; quand à sa voix un mélange divers...
Toutes deux, comme un trait de qui l'on perd la trace,
S'envolent, ne laissant qu'un regret à leur place.

Nous allons retrouver ici le traducteur des *Géorgiques*[1] :

Un flot au loin blanchit, s'allonge, s'enfle et gronde;
Soudain le mont liquide, élevé dans les airs,
Retombe : un noir limon bouillonne sur les mers. DELILLE.
Il marche, et près de lui le peuple entier des mers
Bondit, et fait au loin jaillir les flots amers...
Plus vigoureux enfin le bataillon volant
S'élance, aussi pressé que ces gouttes nombreuses, etc. ID.

Roucher prodigue l'enjambement; mais il réussit de temps en temps à en tirer bon parti :

Et que le jeune épi sur un tuyau plus ferme
S'élève, et brise enfin le réseau qui l'enferme...
Nos vœux sont exaucés : le sceptre de la nuit
A peine autour de nous a fait taire le bruit,
Une noire vapeur dans les airs répandue
S'abaisse, et sur les champs comme un voile étendue,
Distille la fraîcheur dans leurs flancs altérés.

« Le mot *s'abaisse* forme une césure et non pas une chute, et le vers, suspendu à propos avec la phrase, se relève avec elle par ces mots : *et sur les champs,* etc. Même observation des règles dans les vers précédents, *s'élève, et brise enfin,* etc. C'est ainsi que l'on doit procéder en vers[2]. »

Voici encore des exemples du même poëte :

Aux rives d'un étang la troupe fugitive
S'abat; et l'un d'entre eux, sentinelle attentive...

---

1. « M. l'abbé Delille, l'un de nos meilleurs versificateurs, paraît s'être particulièrement occupé de maîtriser notre vers alexandrin par le travail des constructions et des tournures, et de lui donner un mouvement aussi diversifié qu'il soit possible. C'est là le cachet de son talent : et qui peut douter que ce travail heureux ne soit la suite naturelle d'une longue et pénible lutte contre la perfection de Virgile, le plus grand maître de l'harmonie poétique? » (LA HARPE, t. VIII, p. 90.)

2. La Harpe (t. VIII, p. 201).

De l'Olympe à ces cris les portes radieuses
S'ouvrent, et laissent voir les dieux et Jupiter...
Le ciel même est changé. L'Aurore au front vermeil
Se cache : elle s'endort d'un triste et long sommeil.

ENJAMBEMENT DE TROIS SYLLABES.

Horace, les voyant l'un et l'autre écartés,
Se retourne, et déjà les croit demi-domptés. CORN.
Quand Boirude, qui voit que le péril approche,
Les arrête ; et, tirant un fusil de sa poche, etc. BOIL.
Je répondrai, madame, avec la liberté
D'un soldat [1] qui sait mal farder la vérité. RAC.
Tout autre aventurier, au bruit de ces alarmes,
Aurait fui ; celui-ci, loin de tourner le dos, etc. LA FONT.
Là-dessus, maître rat, plein de belle espérance,
Approche de l'écaille, allonge un peu le cou,
Se sent pris comme aux lacs ; car l'huître tout d'un coup
Se referme. Et voilà ce que fait l'ignorance. ID.

Il n'est personne qui ne sente combien cet enjambement *se referme* présente une vive image de la chose.

Vers la source sacrée où le fleuve repose
Il arrive ; il s'arrête, et tout baigné de pleurs, etc. DELILLE.
Un long deuil sur les murs des sacrés édifices
S'étendait ; et l'autel privé de sacrifices, etc. ROUCHER.
Les monts ont disparu ; leur vaste amphithéâtre
S'abaisse ; tout a pris un vêtement d'albâtre. ID.

ENJAMBEMENT DE QUATRE SYLLABES.

L'aimable Bérénice entendroit de ma bouche
Qu'on l'abandonne! Ah ! reine, et qui l'auroit pensé? RAC.
Le monstre, déployant ses ailes ténébreuses,
Vole au Cathay, s'abat sur ses villes nombreuses. ROUCHER.

---

1. « Ces vers sont pleins d'une harmonie singulière, qui caractérise en quelque façon Burrhus, par cette césure coupée, *d'un soldat,* etc. » (VOLTAIRE.)
« L'énergie du sens de ce mot de *soldat,* qui est Burrhus parlant à une impératrice, relève l'enjambement. » (LA HARPE.)

Remarque. Comme nous l'avons dit, l'enjambement et le rejet frappent l'esprit, en détachant une portion du vers qui ordinairement n'est point ainsi isolée. Dans certains genres qui admettent le mélange des mètres, les poëtes produisent un effet analogue en rejetant un petit vers à la fin de la phrase. Nous parlerons de ce moyen à la fin du chapitre XV.

CONCLUSION.

Je me suis étendu sur ces effets de l'harmonie imitative, pour montrer que notre versification, qu'on accuse d'être timide, monotone, et qu'on a essayé, dans ces derniers temps, de dénaturer par des licences exagérées, est, entre les mains des grands poëtes, hardie et variée, sans sortir toutefois des limites du goût.

En français, comme dans les autres langues, la poésie ne produit l'harmonie imitative qu'en s'éloignant de ses habitudes. Elle n'a pas coutume de s'imposer le choix de telles lettres, de telles consonnances; de violer les règles de l'hiatus, de la césure; de se permettre l'enjambement : quand elle le fait, son intention est d'autant plus frappante. Semblable aux autres arts, c'est par des procédés plus rares, c'est en quelque sorte par des heurtements qu'elle ébranle d'une manière plus énergique.

Toutefois il ne faut pas abuser de ces moyens : une recherche inconsidérée de l'harmonie imitative trahit l'affectation. Employés à propos, que ces effets aient encore le mérite de ne rien présenter de forcé. Nous avons cité dans ce chapitre plusieurs exemples dignes

d'éloge empruntés à Roucher; mais la lecture de son poëme fatigue, parce qu'on y voit la perpétuelle contention d'un esprit qui court après les effets. Le génie trouve les beautés; le faux goût les dénature en les outrant.

C'est une malheureuse idée que d'entreprendre un poëme sur l'*Harmonie imitative*, c'est-à-dire de tenir pendant quatre chants la poésie dans un état violent. De Piis avait conçu un ouvrage dont aucun talent ne pouvait triompher. Nous en transcrirons quelques vers :

Ici, du forgeron fomentant la fournaise,
J'allume avec effort la pétillante braise,
Et mes flasques soufflets, péniblement enflés,
Roulent en chassant l'air dont leurs flancs sont gonflés.
De la terre à mon gré façonnant les entrailles,
Je les confie ensuite à la dent des tenailles ;
Et dans le lac dormant dont l'eau fume et frémit,
Plongé jusques au bout, mon fer rouge gémit.
Là je suis serrurier : ma vigoureuse lime
D'un clou d'abord meurtri rive en criant la cime;
Un amas de ressorts et de vis et d'écrous
Prépare entre mes mains le repos des jaloux;
Je traîne sur ses gonds une grille indolente;
Je range en longs barreaux la rampe qui serpente.
Tantôt du taillandier, tantôt du maréchal
Imitant par des *T* le travail matinal,
Je soulève un marteau que l'élégant Delille
Précipite en cadence aussi bien que Virgile,
Et qui tombe en trois temps, pour dompter le métal,
En frappant mon tympan d'un tintamarre égal.

En vain trouverait-on dans ce morceau quelques vers qui, pris isolément, seraient d'un heureux effet : c'est l'ensemble qui est fatigant; et encore, n'y a-t-il là qu'une page du volume.

Le poëte qui a su le mieux soumettre notre versification à l'harmonie imitative est Boileau, dans *le Lutrin*. Après lui, Delille a créé quelques effets nouveaux, et mérité l'éloge que La Harpe fait de lui à cet égard. Si Voltaire eût donné plus de soin au travail des vers, il aurait eu occasion de placer plus fréquemment dans sa *Henriade* des hardiesses de ce genre; mais elles sont d'autant plus difficiles à trouver qu'elles doivent paraître naturelles et produites sans effort.

DEUXIÈME PARTIE.

CHAPITRE XIV.

VERS DE DIFFÉRENTES MESURES. — LEURS RÈGLES; LEUR EMPLOI.

§ 1. VERS ALEXANDRIN.

Nous avons exposé fort au long les règles du vers de *douze* syllabes; il nous reste à dire les genres auxquels il convient.

Le grand vers est consacré à l'épopée ou poëme épique, à la tragédie, à la comédie.

On l'emploie plus souvent que tout autre pour la satire, l'églogue, le poëme didactique, le discours en vers et l'ancien sonnet.

Il sert aussi pour les stances, l'épître morale, l'élégie, l'épigramme.

Tous les vers dont nous allons parler ultérieurement sont soumis aux règles générales de la rime, de l'hiatus, de la succession des rimes. Nous ajouterons les observations particulières qui les concernent.

§ 2. VERS DE DIX SYLLABES.

Le vers de *dix* syllabes est aussi nommé *décasyllabe, pentamètre,* ou de cinq pieds[1].

1. Les auteurs du XVIe siècle l'appellent aussi vers *commun,* à cause de l'usage presque unique qu'on en fit longtemps. Cette dénomination se trouve encore dans le petit traité de Port-Royal.

Césure. — Ainsi que nous l'avons dit, ce vers a une césure obligée après la quatrième syllabe ou le second pied :

Que du Seigneur | la voix se fasse entendre...
J'ai vu l'impie | adoré sur la terre. RAC.

D'après les règles données pour la césure du vers de douze syllabes[1], et qui sont applicables à celui de dix, on trouvera que le repos est insuffisant dans les vers qui suivent :

Les forêts *sont* des grands princes aimées. MAROT.
Pour être à *tous* les humains épandue...
Que tout *autour* de moi tu viens étendre...
Que lui *avoit* fait notre âme parjure...
De la liqueur *d'Hélicon* toute pleine...
Vis tant de cas *nouveaux*[2] devant mes yeux. ID.

Première remarque. Très-anciennement on a tenté de donner à ce vers une autre césure. On l'a coupé après la cinquième syllabe, de manière à le partager en deux hémistiches égaux[3]. L'abbé Régnier Desmarets composa, vers l'an 1670, des vers dans ce système, dont il se croyait ou se disait l'inventeur :

Que l'homme est, Timandre, | une foible chose !
Il s'aime pourtant, s'applaudit, s'impose;
Et de tant d'orgueil son esprit est plein,
Qu'il est, après tout, moins foible que vain.
Parce qu'à lui seul le ciel favorable,

---

1. Voyez ci-dessus, page 11.
2. Voyez, à la fin du volume, la note 2.
3. Le Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux, etc., publié par M. Jubinal (t. II, p. 377), offre une chanson sur ce rhythme. Elle commence ainsi :

Arras est école de tout bien entendre...
Je vis l'autre jour le ciel sus se fendre :
Diex voloit d'Arras les motets apprendre.

Avant l'abbé Régnier, Bonaventure Despériers s'était exercé dans le même mètre.

D'un peu de raison le rendit capable,
Il présume tout, et sa vanité
Ne peut concevoir rien de limité.

Ce rhythme ne manque pas d'harmonie, mais il est monotone.

Voici le jugement de Voltaire au sujet de cette nouvelle césure :

« Dans les vers de cinq pieds ou de dix syllabes, il n'y a point d'hémistiche, quoi qu'en disent tant de dictionnaires ; il n'y a que des césures. On ne peut couper ces vers en deux parties égales de deux pieds et demi :

Ainsi partagés, | boiteux et mal faits,
Ces vers languissans | ne plairaient jamais.

« On en voulait faire autrefois de cette espèce, dans le tems qu'on cherchait l'harmonie, qu'on n'a que très-difficilement trouvée... Ce genre de vers français, ne pouvant jamais avoir que des hémistiches de cinq syllabes égales, et ces deux mesures étant trop courtes et trop rapprochées, il en résultait nécessairement cette uniformité ennuyeuse qu'on ne peut rompre comme dans les vers alexandrins... Ces vers de cinq pieds, à deux hémistiches égaux, pourraient se souffrir dans les chansons :

L'amour est un dieu | que la terre adore ;
Il fait nos tourmens, | il sait les guérir :
Dans un doux repos | heureux qui l'ignore ;
Plus heureux cent fois | qui peut le servir !

« Mais ils ne pourraient être tolérés dans des ouvrages de longue haleine, à cause de la cadence uniforme. »

On en trouve quelques-uns dans Béranger :

Prêtons bien l'oreille à ce discours-là...
Vous savez pourquoi l'on vous exila.

Deuxième remarque. Tout en ayant soin de terminer le second pied par un mot complet, on peut cependant varier le rhythme, en suspendant le sens dans la seconde partie du vers, de façon que ce nouveau repos soit effectivement plus fort que celui de la césure obligée [1]. C'est ce que Voltaire nous enseigne encore :

« Dans les vers de dix syllabes, la césure, sans hémistiche, est souvent en deux mesures, l'une de quatre, l'autre de six syllabes. Mais on lui donne aussi souvent une autre place, tant la variété est nécessaire :

Languissant, faible et courbé sous les maux,
J'ai consumé mes jours dans les travaux.
Quel fut le prix de tant de soins? l'envie :
Son souffle impur empoisonne ma vie.

« Au premier vers, la césure est après le mot *faible;* au deuxième, après *jours;* au troisième, elle est encore plus loin, après *soins;* au quatrième, elle est après *impur.* »

Croirait-on que cette observation, que tout le monde trouvera judicieuse, ait conduit Voltaire à violer la règle fondamentale du vers de dix syllabes, qui est de terminer le second pied par un mot complet? C'est cependant ce qu'il se permet de temps en temps dans ses comédies : il commence par l'hémistiche du vers alexandrin, auquel il ajoute quatre syllabes. De cette

1. Voyez les coupes variées du vers alexandrin, p. 140, 166 et suiv.

façon, il transpose les deux parties, et place en tête la plus longue (3 pieds, puis 2 pieds) :

Nous en sommes fort près, | et notre gloire
N'a pas le sou...
Il est si sérieux ! — Si plein d'aigreur !...
Il ne repose point, car je l'entends...
Eh bien ! qu'est-ce, cousine ? — Ah ! ma cousine...
Avec un jeune Turc, qui s'enfermait...
Je n'accuse personne. — Hon ! que j'enrage !...
Vous en êtes capable. — Assurément...
Vous en êtes la preuve... Ah çà, Nanine...
Qui ? vous, obscure ! vous ! — Quoi que je fasse...
Elle vous traite mal, mais la nature...
Vous porterez cette somme complète
De trois cents louis d'or ; n'y manquez pas.

L'harmonie de tous ces vers est nulle pour notre oreille. Primitivement ce système aurait pu être admis, mais à condition d'être unique.

Enjambement. — Le vers de cinq pieds est celui que Marot, comme tout son siècle, a employé le plus souvent. Ce poëte a consacré l'enjambement de deux pieds, ou le rejet de quatre syllabes :

J'appris aussi, allant aux pâturages,
A éviter les dangereux herbages,
Et à connoître et guérir plusieurs maux
Qui quelquefois gâtent les animaux
De nos pâtis ; mais par sus toutes choses,
D'autant que plus plaisent les blanches roses
Que l'aubépin, plus j'aimois à sonner
De la musette, et la fis résonner[1], etc.

---

1. De même dans Ronsard :

Cette Andromaque, à qui l'estomac fend
D'aise et de crainte, accoloit son enfant
A plis serrés, comme fait le lierre
Qui de ses mains les murailles enserre.

Cet enjambement est non-seulement une des licences, mais un des agréments du style *marotique*[1] :

Auprès des rois il est de pareils fous :
A vos dépens ils font rire le maître;
Pour réprimer leur babil, irez-vous
Les maltraiter? Vous n'êtes pas peut-être
Assez puissant. Il faut les engager
A s'adresser à qui peut se venger. LA FONT.
J'ai peu loué. J'eusse mieux fait encore
De louer moins. Non que pincer sans rire
Soit de mon goût. Je tiens qu'en fait d'écrire,
Le meilleur est de rire sans pincer.
Nous ne devons les vices caresser;
Mais, d'autre part, il ne faut les reprendre
Trop aigrement. Les hommes, à tout prendre,
Ne sont méchans que parce qu'ils sont fous;
Ce sont enfans moins dignes de courroux
Que de risée. ROUSS.

Voltaire a manié ce style avec agrément, et a su en reproduire les allures :

Quelle est plus loin cette autre déité?...
Mais dont l'air noble et la sérénité
Me plaît assez. Je vois à son côté
Un sceptre d'or, une sphère, une épée,
Une balance. Elle tient dans sa main
Des manuscrits dont elle est occupée.
Tout l'ornement qui pare son blanc sein
Est une égide.

Enfin, voici un exemple de Gresset :

Déjà les cœurs s'envolent à Nevers :
Voilà d'abord vingt têtes à l'envers

---

1. Je crois qu'il peut s'expliquer autrement que par l'exemple de Marot. Dans l'alexandrin, le rejet d'un hémistiche tend à introduire de la confusion dans le rhythme, à cause de l'égalité des deux hémistiches; mais dans le vers de cinq pieds, la césure après le second ne permet pas à l'oreille de se méprendre.

Pour un oiseau. L'on écrit tout à l'heure
En Nivernais à la supérieure.

Mais il ne faut pas prodiguer cet enjambement : s'il se présentait trop souvent, il deviendrait fastidieux.

Remarque. Excepté ce cas, tous les autres enjambements, qui seraient condamnés dans le vers alexandrin, devront l'être dans celui de dix syllabes. Et même, quand deux pieds sont rejetés, le mot qui commence le second vers ne doit pas être intimement lié par le sens et la prononciation au mot qui termine le vers précédent. Voici, par exemple, un enjambement vicieux[1] :

Crois que ma plume amoureuse, qui t'a
Tant fait honneur, dont très-mal s'acquitta, etc. MAROT.

ACCENTS. — Comme le vers alexandrin, le vers de dix syllabes a deux accents principaux, celui de la césure et celui de la rime.

Quand l'un de ces accents n'est pas assez marqué, le vers perd tout son rhythme[2].

Le vers de cinq pieds a de plus un accent mobile, qui se place dans la seconde partie, sur la sixième, la septième ou la huitième syllabe[3] :

J'ai vu l'impie ado*ré* sur la terre. RAC.
Ma vie à peine a commen*cé* d'éclore...
Et nous portons la *pei*ne de leurs crimes. ID.

---

1. Voyez de nombreux exemples d'enjambement dans la note 12.
2. Voyez ce qui a été dit pour le vers alexandrin, p. 13 et 66.
3. La seconde partie de ce vers étant exactement un hémistiche de l'alexandrin, ce qui a été dit sur les accents de ce dernier est applicable ici. Voyez ci-dessus, p. 133 et suiv.

Comme dans l'hémistiche du vers alexandrin, le rapprochement de deux accents produit de la dureté :

Et s'appeloit par son propre *nom Crainte*[1]. MAROT.

SA NATURE, SON EMPLOI. — Le vers de dix syllabes n'offre pas les mêmes ressources que le vers alexandrin pour les coupes, les suspensions, en général les effets qui tiennent au rhythme; mais il est sauvé de la monotonie par l'inégalité de ses deux hémistiches. Moins majestueux que le vers de douze syllabes, il a sur lui l'avantage d'un mouvement plus vif et plus pressé dans le passage d'un vers à l'autre, et par là il semble mieux convenir à la poésie familière et légère[2].

La Harpe lui trouve également une allure familière, par laquelle il semble se prêter plus que tout autre au style marotique. Il le déclare, en outre, le plus facile de notre langue.

Le vers de dix syllabes est le plus ancien de nos mètres[3]. Il a tenu la première place encore après Marot. Un genre même où le majestueux alexandrin semble le plus convenable, le genre épique, faisait usage du décasyllabe, qu'on nommait pour cette raison vers *héroïque*. Ronsard l'a employé dans sa *Franciade*, mais il le regrette. Du Bellay, Ronsard et ses élèves ont remis le grand vers en honneur.

---

1. Voyez, à la fin du volume, la note 26.

2. Marmontel. — Il dit ailleurs : « Sa marche est régulière et n'est point fatigante : il coule de source; il est doux sans lenteur, il est rapide sans cascade, et l'inégalité des deux hémistiches, avec le mélange de finales alternativement sonores et muettes, suffit pour le sauver de la monotonie. »

3. Voyez, à la fin du volume, la note 27.

Le vers de dix syllabes convient également aux épîtres, contes, ballades, rondeaux, élégies, épigrammes, stances, odes, chansons, satires et sonnets.

Quelques poëmes didactiques du XVIIIe siècle sont écrits en cette mesure.

Voltaire l'a aussi employée dans plusieurs comédies : peut-être a-t-elle plus de naturel et se rapproche-t-elle davantage de la conversation[1]; mais Molière, suivant les traces de ses devanciers, avait adopté et consacré pour ce genre le vers alexandrin.

§ 3. VERS DE NEUF SYLLABES.

Quoique le vers de *neuf* syllabes soit peu usité, et que les traités de versification n'en disent presque rien, nous n'avons pas hésité à le rétablir à sa place, parce qu'il nous paraît très-harmonieux. On le trouve particulièrement dans des pièces destinées à la musique.

Il a une césure obligée après le troisième pied :

Belle Iris, | malgré votre courroux,
Si jamais vous revenez à vous,
Vous rirez, et j'engage ma foi
Qu'aussitôt vous reviendrez à moi. CHARLEVAL.

On ne se doute guère que Racine ait fait des vers de neuf syllabes. Il y en a cependant quelques-uns dans son *Idylle sur la Paix* :

De ces lieux | l'éclat et les attraits,

---

1. Les Grecs et les Latins se servaient pour le dialogue de la scène non pas du vers épique, mais d'un mètre plus court, auquel notre décasyllabe répond assez bien. Dans les premiers temps de notre théâtre, on employait le vers de huit syllabes.

Ces fleurs odorantes,
Ces eaux bondissantes,
Ces ombrages frais
Sont des dons | de ses mains bienfaisantes.
De ces lieux | l'éclat et les attraits
Sont les fruits de ses bienfaits.

On lit encore les suivants dans Voltaire :

Des destins la chaîne redoutable
Nous entraîne à d'éternels malheurs ;
Mais l'Espoir, à jamais secourable,
De ses mains viendra sécher nos pleurs.

Dans nos maux il sera des délices,
Nous aurons de charmantes erreurs ;
Nous serons au bord des précipices,
Mais l'Amour les couvrira de fleurs.

Voici un fragment de chanson cité par Marmontel :

Venge-moi d'une ingrate maîtresse,
Dieu du vin, j'implore ton ivresse :
Un amant se sauve entre tes bras.
Hâte-toi, j'aime encor, le temps presse ;
C'en est fait si je vois ses appas.

Molière fournirait aussi quelques vers de cette mesure ; Béranger en a fait usage dans deux de ses chansons[1].

Nous retrouvons encore une fois dans ce vers l'hémistiche de l'alexandrin, avec son accent final qui est de rigueur, et son accent intérieur qui est mobile.

Remarque. Sedaine a fait quelques vers de neuf syllabes coupés après la quatrième :

Je n'aimais pas | le tabac beaucoup :
J'en prenais peu, | souvent point du tout ;
Mais mon mari | me défend cela.

1. Voyez la note à la fin du volume.

§ 4. VERS DE HUIT SYLLABES.

Le vers de *huit* syllabes, qu'on nomme aussi *octosyllabe* ou vers de quatre pieds, et tous ceux qui ont moins de syllabes, ne sont pas soumis à la règle de la césure.

Il est, avec le décasyllabe et l'alexandrin, un de nos plus anciens mètres. On le trouve employé dans les romans de gestes et dans les fabliaux.

Exclu aujourd'hui du genre héroïque, il se prête d'ailleurs à différents tons : il sert à l'épître (sérieuse ou badine), à la poésie descriptive, à l'ode, aux stances, à l'élégie, au conte, à la chanson, à l'épigramme, au rondeau. Il semble moins convenir à la ballade et au sonnet.

Dans les genres où les repos ne sont pas fixés, comme ils le sont dans les stances, odes et chansons, le vers de huit syllabes peut se construire en périodes longues et pleines de nombre.

On en jugera par cet exemple de Bernis :

J'espérois que l'affreux Borée
Respecteroit nos jeunes fleurs,
Et que l'haleine tempérée
Du dieu qui prévient les chaleurs
Rendroit à la terre éplorée
Et ses parfums et ses couleurs :
Mais les nymphes et leurs compagnes
Cherchent les abris des buissons;
L'hiver, descendu des montagnes,
Souffle de nouveau ses glaçons,
Et ravage dans les campagnes
Les prémices de nos moissons.
Rentrons dans notre solitude,
Puisque l'aquilon déchaîné
Menace Zéphyr étonné

D'une nouvelle servitude :
Rentrons, et qu'une douce étude
Déride mon front sérieux.
Vous, mes Pénates, vous, mes dieux,
Écartez ce qu'elle a de rude,
Et que les vents séditieux
N'emportent que l'inquiétude,
Et laissent la paix en ces lieux.

Chaulieu a su manier ce vers avec bonheur :

Pour vous [1], successeur de Villon,
Dont la muse toujours aimable
Fait de Sully [2] ce beau vallon
Que nous a tant vanté la fable,
Sachez que si, dans nos repas,
Par quelque gentil vaudeville
Nous avons réprimé les fats
Qui sans nous inondoient la ville,
Jamais notre malignité
Ne sentit l'aigreur de la bile,
Et jamais toute la gaîté
De notre troupe encline à rire
Ne passa jusqu'à l'âpreté
De la plus légère satire.
Suivez ces utiles leçons ;
Et, toujours occupé de plaire,
Cueillez au jardin de Cythère
Des fleurs pour orner vos chansons.

Voltaire en a fait très-souvent usage dans ses pièces légères. Voici un fragment d'un petit poëme sur *les Héros du Rhin* :

Muses, peignez de traits de feu
Celui dont il ne faut rien dire,
Plutôt que le louer de peu :
L'apprenti qui l'ose décrire
Ne voit en lui [3] qu'un cordon bleu.

---

1. A Voltaire.
2. Petite ville sur la rive gauche de la Loire, avec un beau château.
3. Le duc de la Trémouille.

J'y vois ce vainqueur de l'envie,
Qui, par la force et le génie,
Mit la fortune à la raison;
Qui des débris de sa maison
Fit les fondemens de sa gloire,
Aux grands projets donna l'essor
Et des ailes à la Victoire,
Et la trouvait trop lente encor.

Gresset surtout possède l'art de soutenir d'une manière harmonieuse et variée une phrase qui a de l'étendue[1] :

Des mortels j'ai vu les chimères :
Sur leurs fortunes mensongères
J'ai vu régner la folle erreur;
J'ai vu mille peines cruelles
Sous un vain masque de bonheur,
Mille petitesses réelles
Sous une écorce de grandeur,
Mille lâchetés infidèles
Sous un coloris de candeur;
Et j'ai dit du fond de mon cœur :
Heureux qui, dans la paix secrète
D'une libre et sûre retraite,
Vit ignoré, content de peu,
Et qui ne se voit point sans cesse
Jouet de l'aveugle déesse,
Ou dupe de l'aveugle dieu !

Accents. — On reconnaîtra dans ce vers tantôt deux, tantôt trois accents, d'abord celui de la rime, puis un ou deux autres dont la place peut changer[2] :

Loin de *vous* l'aqui*lon* fou*gueux*
*Sou*ffle sa pi*quan*te froi*dure;*
La *terre* re*prend* sa ver*dure;*
Le ciel *bri*lle des plus beaux *feux*. ROUSS.

---

1. Voyez déjà ci-dessus, p. 143.
2. Voyez la note à la fin du volume.

Se diss*ipe* et s'évanou*it*. ROUSS.
Les Sa*ty*res tout hors d'ha*leine*
Sur leurs *thyr*ses entrelac*és*. ID.

Cette mobilité de l'accent ou des accents intérieurs donne une grande variété à ce vers. Une oreille délicate sentira toutefois quand un accent sera mal placé. Ainsi dans ce vers :

Quand je te redi*rai* ce *chant*.

le premier accent, rejeté trop loin, produit de la dureté.

Deux accents consécutifs choquent également :

Ma foi, je ne menti*rai jà*. MAROT.

Comme dans les vers de douze et de dix syllabes, l'accent porte quelquefois sur un *e* muet :

Ah ! sans un *de* j'aurais dû naître. BÉRANGER.

ENJAMBEMENT. — Dans ce vers, comme dans ceux dont nous avons parlé jusqu'ici, le mot de la rime ne doit pas être étroitement uni avec celui qui commence le vers suivant, comme on le voit dans ces exemples :

Veux-tu savoir à quelle fin
Je t'ai mis hors des œuvres miennes ?
Je l'ai fait tout exprès, afin
Que tu me mettes hors des tiennes. MAROT.
Car d'être mis au catalogue
Des poëtes, ah ! ce n'est pas,
Comme tu pensois, petit cas. ID.
Crois plutôt que jamais les cieux
Ne regardèrent favorables
L'envie, et que les envieux
Sont toujours les plus misérables. MOTIN.

Ces deux derniers rejets ne seraient permis que si le vers était complété par un nouveau membre de phrase :

Des poëtes les plus fameux...
L'envie à l'œil louche et hagard.

Marot pratique quelquefois dans ce vers, comme dans celui de dix syllabes, l'enjambement de quatre syllabes[1]; mais ici les poëtes postérieurs n'ont pas suivi son exemple, comme dans l'autre cas.

Nous retrouverons le vers de huit syllabes quand nous parlerons des *stances*.

§ 5. VERS DE SEPT SYLLABES.

Le vers de *sept* syllabes, ou de trois pieds et demi, convient, comme le précédent, à l'épître familière, au conte, à l'ode, à la chanson[2].

La Fontaine a fait plusieurs fables en vers de sept syllabes. Voici le commencement de celle qui a pour titre : *Jupiter et les Tonnerres :*

Jupiter, voyant nos fautes,
Dit un jour du haut des airs :
« Remplissons de nouveaux hôtes
Les cantons de l'univers
Habités par cette race
Qui m'importune et me lasse.
Va-t'en, Mercure, aux enfers;
Amène-moi la Furie
La plus cruelle des trois.
Race que j'ai trop chérie,
Tu périras cette fois ! »
Jupiter ne tarda guère

---

1. Par exemple :

Il lui est permis qu'il se voue
Du tout à soi, et qu'il se loue...
Cinq, six, sept heures et demie
L'entretiendrai, voire dix ans...
Au moins leurs bras ils emploieront
A fort piquer, mais ils croiront, etc

2. Voyez la note à la fin du volume.

A modérer son transport.
O vous, rois, qu'il voulut faire
Arbitres de notre sort,
Laissez, entre la colère
Et l'orage qui la suit,
L'intervalle d'une nuit.

Chaulieu a su mettre dans ce vers, comme dans celui de quatre pieds, l'élégance et l'harmonie :

Mais où suis-je? quelle ivresse
Hors de moi m'a transporté!
Quel bruit! quel cri d'allégresse,
Sur l'aile des vents porté,
Vient de frapper mon oreille!
Je vois du port de Marseille
Tout le pompeux appareil,
Et nos galères parées
Faire briller au soleil
Leurs magnifiques livrées.
J'entends ces reines des mers
Des cris de mille coupables
Et de ces voix misérables
Former de charmans concerts.
Je le vois : sur sa galère
Ce général[1] est monté :
Déjà son humanité
Dans le sein de la misère
Fait renaître la gaîté.
Ce demi-dieu secourable
Vient, dans un séjour affreux,
D'un arrêt irrévocable
Consoler les malheureux,
Sûrs que son cœur pitoyable
De leurs maux se touchera,
Et que, sensible à leurs peines,
Ne pouvant briser leurs chaînes,
Sa main les relâchera.

1. Le duc de Vendôme.

Le vers de sept syllabes a deux accents exigés, celui de la rime, et un autre placé arbitrairement, mais d'ordinaire sur la troisième ou la quatrième syllabe, quelquefois sur la seconde et la cinquième :

J'ai vu mes *tristes* journées
Décli*ner* vers leur penchant;
Au mi*di* de mes années,
Je touc*hois* à mon couchant.
La *Mort*, déployant ses ailes,
Couvroit *d'om*bres éternelles
La clar*té* dont je jouis;
Et, dans cette *nuit* funeste,
Je cherchois en *vain* le reste
De mes *jours* évanouis. ROUSS.

On voit ici le vers de sept syllabes employé dans une des plus belles strophes françaises.

Des enjambements, pareils à ceux que nous avons blâmés dans les vers de huit syllabes, sont également condamnables dans celui-ci :

Le vieil Apennin sera
Portrait[1] d'une face morne. RONSARD.
Le tonnerre ayant pour guide
Le père même de ceux
Qu'il menaçoit de ses feux. LA FONT.

§ 6. VERS DE SIX SYLLABES.

Le vers de *six* syllabes, ou de trois pieds, se joint ordinairement à de plus grands vers[2]. Ex. :

Félicité passée
Qui ne peut revenir;
Tourment de ma pensée,
Que n'ai-je, en te perdant, perdu le souvenir! BERTAUT.

1. Peint, représenté.
2. Voyez la note à la fin du volume.

Je tomberai comme une fleur
Qui n'a vu qu'une aurore.
Hélas ! si jeune encore,
Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur? RAC.

Dans les odes, on le voit fréquemment entremêlé avec de plus longs mètres :

Mais elle étoit du monde où les plus belles choses
Ont le pire destin;
Et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin. MALH.

On le trouve tout seul dans le genre lyrique :

Suivons partout ses pas[1] :
On ne peut la connoître
Sans aimer ses appas.
Le bonheur ne peut être
Où la Vertu n'est pas. QUINAULT.

Iris charme mon âme;
Et qui pour elle aura
Le moindre brin de flamme,
Il s'en repentira. MOLIÈRE.

Voici un couplet d'un opéra moderne, de *Joconde :*

Ah ! d'une ardeur sincère
Le temps peut nous distraire;
Mais nos plus doux plaisirs
Sont dans les souvenirs.
On pense, on pense encore
A celle qu'on adore :
Et l'on revient toujours
A ses premiers amours. ÉTIENNE.

La poésie légère, qui emploie souvent le vers de sept syllabes et celui de cinq, n'emploie guère celui de six. La raison en est, je pense, que le vers de

1. Les pas de la Vertu.

trois pieds forme un hémistiche de l'alexandrin, et trompe l'oreille par cette ressemblance.

Il prend les deux mêmes accents que l'hémistiche du grand vers.

§ 7. VERS DE CINQ SYLLABES.

Le vers de *cinq* syllabes, ou de deux pieds et demi, est tantôt seul, tantôt joint à des mètres plus longs : dans les deux cas, il est souvent destiné à la musique. Ex. :

Dieu descend, et revient habiter parmi nous :
Terre, frémis d'allégresse et de crainte ;
Et vous, sous sa majesté sainte,
Cieux, abaissez-vous. RAC.

On le trouve dans une chansonnette de Malherbe :

Cette Anne si belle,
Qu'on vante si fort,
Pourquoi ne vient-elle ?
Vraiment elle a tort.

Dans des intermèdes de Molière :

Dans vos chants si doux,
Chantez à ma belle,
Oiseaux, chantez tous
Ma peine mortelle.
Mais si la cruelle
Se met en courroux
Au récit fidèle
Des maux que je sens pour elle,
Oiseaux, taisez-vous.

Et souvent dans Quinault :

Chantons tour à tour
Dans ces lieux aimables :
Les dieux favorables
Y font leur séjour ;
Les seuls traits d'amour
Y sont redoutables.

Chantons tour à tour
Dans ces lieux aimables.

Rousseau l'a employé avec bonheur dans sa *Cantate* de Circé :

Sa voix redoutable
Trouble les enfers ;
Un bruit formidable
Gronde dans les airs ;
Un voile effroyable
Couvre l'univers ;
La terre tremblante
Frémit de terreur [1] ;
L'onde turbulente
Mugit de fureur ;
La lune sanglante
Recule d'horreur.

On s'en sert aussi dans des pièces de longue haleine, particulièrement du genre descriptif.

Madame Deshoulières l'a choisi pour son idylle allégorique, que tout le monde connaît :

Dans ces prés fleuris
Qu'arrose la Seine,
Cherchez qui vous mène,
Mes chères brebis.
J'ai fait, pour vous rendre
Le destin plus doux,
Ce qu'on peut attendre
D'une amitié tendre ;
Mais son long courroux
Détruit, empoisonne
Tous mes soins pour vous,

---

1. Un critique moderne, M. Onésime Leroy, a signalé le même rhythme dans une ancienne pièce de la Passion :

Le ciel s'obscurcit,
Le jour souffre nuit,
La terre frémit,
Sentant telle outrance.

Et vous abandonne
Aux fureurs des loups.
Seriez-vous leur proie,
Aimable troupeau,
Vous de ce hameau
L'honneur et la joie? etc.

Gentil Bernard a écrit plusieurs pièces en ce mètre[1]. Voici un fragment d'une *Épître sur l'Hiver :*

Coulez, mes journées,
Par un nœud si beau
Toujours enchaînées,
Toujours couronnées
D'un plaisir nouveau!
Qu'à son gré la Parque
Hâte mes instans,
A son gré les marque
Aux fastes du temps!
Je l'attends sans crainte :
Par sa rude atteinte
Je serai vaincu;
Mais j'aurai vécu.

Nous citerons encore le commencement d'une *Description poétique du Matin*, par Bernis :

Le feu des étoiles
Commence à pâlir;
La Nuit dans ses voiles
Court s'ensevelir;
L'ombre diminue,
Et, comme une nue,
S'élève et s'enfuit;
Le jour la poursuit,
Et par sa présence
Chasse le silence,
Enfant de la nuit.
L'amoureux Satyre,

---

1. « Madame Deshoulières et Bernard se sont servis heureusement de ces petits vers dans des sujets gracieux. » (La Harpe.)

Au malin sourire,
Déjà dans les bois
Conte son martyre;
Mais, sourde à sa voix,
La nymphe timide
Fuit d'un pas rapide.

Ces vers ont un accent intérieur, dont la place varie[1].

§ 8. VERS DE QUATRE SYLLABES.

A mesure que nous avançons, les mètres vont devenir d'un usage de plus en plus rare.

Le vers de quatre syllabes, ou de deux pieds, s'emploie seul ou se mélange avec de plus grands vers[2]. Il convient au genre lyrique et au genre familier :

Rompez vos fers,
Tribus captives;
Troupes fugitives,
Repassez les monts et les mers. RAC.

Quinault en a fait souvent usage :

Que nos prairies
Seront fleuries!
Les cœurs glacés
Pour jamais en sont chassés.
Ces lieux tranquilles
Sont les asiles
Des doux plaisirs
Et des heureux loisirs.
La terre est belle,
La fleur nouvelle
Rit aux zéphyrs.

---

1. Voyez, à la fin du volume, la note 32.
2. Voyez la note 33.

La Fontaine, qui a employé toutes les mesures, offre quelques vers de deux pieds :

Quand la perdrix
Voit ses petits
En danger, et n'ayant qu'une plume nouvelle.

Une pièce de Bernard, intitulée *Le Hameau*, est en vers de quatre syllabes :

Rien n'est si beau
Que mon hameau.
O quelle image!
Quel paysage
Fait pour Watteau[1]!
Mon ermitage
Est un berceau
Dont un treillage
Couvre un caveau.
Au voisinage,
C'est un ormeau,
Dont le feuillage
Porte un ombrage
A mon troupeau;
C'est un ruisseau
Dont l'onde pure
Peint sa bordure
D'un vert nouveau.

Voici encore dans cette mesure quelques vers faciles de Parny :

Hier Nicette
Sous des bosquets
Sombres et frais
Marchait seulette.
Elle s'assit
Au bord de l'onde
Claire et profonde,
Deux fois s'y vit
Jeune et mignonne,
Et la friponne
Deux fois sourit.

Ce mètre n'a d'accent constant et nécessaire que celui de la rime.

« Il peut quelquefois, dit La Harpe, être employé avec succès, pourvu que ce soit avec sobriété; car l'oreille serait bientôt fatiguée du retour trop fréquent des mêmes sons... Il y aurait de l'inconvénient à les prolonger (ces vers): ils ne sont faits que pour des pièces de peu d'étendue. Comme la difficulté de se

1. Célèbre paysagiste.

resserrer dans un rhythme très-étroit est un de leurs mérites, cette difficulté, trop longtemps vaincue, ne paraîtrait qu'un jeu d'esprit, un effort artificiel, et c'est ce qu'il faut éviter en tout genre. »

§ 9. VERS DE TROIS SYLLABES.

On le trouve d'ordinaire mélangé à de plus grands vers :

La cigale ayant chanté
Tout l'été. LA FONT.
Même il m'est arrivé quelquefois de manger
Le berger. ID.
Vos tendres sentimens se sont trop exprimés :
Vous l'aimez. QUINAULT.
Quand il faut que l'on soupire,
Tout le mal n'est pas de s'enflammer :
Le martyre
De le dire
Coûte plus cent fois que d'aimer. MOL.

Les poëtes du XVIe siècle faisaient souvent usage d'une stance dans laquelle entrait le vers de trois syllabes [1].

Ce mètre se trouve plus rarement employé seul. On va le voir dans une petite pièce adressée par Bertaut à maître Adam :

Maître Adam,
A ton dam
Si bientôt
De Bertaut
Tu ne vois
Le minois;
Le prix fait
D'un buffet
Ne vaut pas
Un repas
Tel qu'ici
Sans souci
Tu l'auras,
Et verras
Des garçons
Sans façons,

1. Voyez la note à la fin du volume.

Qui des vers
De Nevers[1]
Aiment bien
L'entretien.
Le rabot
N'est qu'un sot
Près d'un vin
Tout divin.
Laisse là
Tout cela ;
Hâte-toi,
Et crois-moi.

Maître Adam a fait lui-même une pièce de cette mesure, laquelle a plus de cent vers.

« On ne cite guère qu'en ridicule, dit La Harpe, les vers de Scarron à Sarrasin, d'une mesure encore plus gênante[2], puisqu'ils ne sont que de trois syllabes :

Sarrasin,
Mon voisin,
Cher ami,
Qu'à demi
Je ne voi,
Dont, ma foi,
J'ai dépit
Un petit[3],
N'es-tu pas
Barabbas,
Busiris,
Phalaris,
Ganelon[4]
Le félon,
De savoir
Mon manoir
Peu distant,
Et pourtant
De ne pas,
De ton pas,
Ou de ceux
De tes deux
Chevaux gris
Mal nourris,
Y venir
Réjouir
Par des dits
Ebaudis
Un pauvret
Très-maigret,
Au col tors,
Dont le corps
Tout tortu,
Tout bossu,
Suranné,
Décharné,
Est réduit
Jour et nuit
A souffrir,
Sans guérir,
Des tourmens
Véhémens, etc.

1. C'est-à-dire les vers de maître Adam, qui était de Nevers.
2. Que celle de quatre syllabes.
3. Un peu.
4. Traître fameux dans les romans de Charlemagne.

« Cette fantaisie, ajoute-t-il, convenait à un poëte burlesque. »

On lit dans une épître du comte de Nevers :

Prince fait
A souhait,
Qu'on admire,
Qu'on peut dire
Tout parfait,
Dont Homère
Eût dû faire
Le portrait,
Et le peindre
Sans rien feindre
Trait pour trait, etc.

Chaulieu, répondant à cette épître, emploie la même mesure :

Grand Nevers,
Si les vers
Découloient,
Jaillissoient
De mon fond,
Comme ils font
De ton chef[1],
Derechef
J'aurois jà
De piéça[2]
Répondu.
Confondu
Je me sens,
Et me rends.
J'ai frotté,
J'ai gratté
Occiput,
Sinciput;
Ma foi, rien
Ne me vient, etc.

Enfin on trouve ce vers dans quelques couplets d'un mouvement rapide :

Oh! c'est
Un parfait
Cabinet,
Très-complet,
Bien joli,
Et rempli
De tableaux
Les plus beaux. SERVIÈRE.

§ 10. VERS DE DEUX SYLLABES.

Ce vers, plus rare encore que les précédents, s'entremêle avec de plus grands mètres :

1. De ta tête.
2. Depuis longtemps.

Nous pouvons nous rendre sans bruit
Au pied de ce château dès la petite pointe
Du jour.
La surprise à l'ombre étant jointe
Nous rendra sans hasard maîtres de ce séjour. LA FONT.
Que les champs libres on leur laisse
Un peu,
Je gage
Qu'on verra, s'ils sortent de cage,
Beau jeu. ID.

On le trouve quelquefois seul dans des couplets :

J'aimai
Fatmé,
Zulma
M'aima;
Mais j'ai
Changé
Vingt fois
De lois. SERVIÈRE.

Victor Hugo a mis dans ses *Orientales* quelques vers de deux syllabes :

On doute
La nuit.
J'écoute :
Tout fuit,
Tout passe;
L'espace
Efface
Le bruit.

Le vers d'un pied se trouve dans nos vieux poëtes[1].

§ 11. VERS D'UNE SYLLABE.

Le vers d'une syllabe, ou monosyllabe, ne se rencontre guère qu'entremêlé avec de plus grands mètres, dans des chansons badines :

Quand il est venu,
Comme un enfant inconnu,
Nu...
Mon crédule cœur
N'a point de ce dieu trompeur
Peur...

1. Voyez la note à la fin du volume.

Depuis ce jour-là,
Ce feu caché me brûla
Là[1].

On sera étonné de l'aisance avec laquelle Panard place des vers monosyllabes : il semble s'être fait à plaisir des difficultés pour les vaincre[2] :

Mettez-vous bien cela
Là,
Jeunes fillettes :
Songez que tout amant
Ment
Dans ses fleurettes...
Et l'on voit des commis
Mis
Comme des princes,
Qui jadis sont venus
Nus
De leurs provinces.

Les auteurs d'opéras-comiques et de vaudevilles fournissent quelques exemples de vers d'une syllabe.

On lit dans Favart :

Hélas! je m'croyais près de toi
Roi...
V'là tes présens
Que j'te rends;
Prends.

Dans Vadé :

Fille qui dit autrement
Ment...
Peut-on avoir, quand on dort,
Tort?...
Pour arrêter ce jeu-là
Là.

---

1. Cité par Marmontel.
2. Marmontel.

Dans Piron :

A votre tour il faudra
Da
Que votre cœur soit constant,
Tant
Que votre petit mari
Soit toujours chéri.

Un poëte du XVIIIe siècle avait mis la passion en vers d'une syllabe. En voici un échantillon :

De	Sort
Ce	Fort
Lieu	Dur,
Dieu	Mais
Mort	Très
Sort :	Sûr [1].

Ces tours de force ne prouvent que la triste manie de s'occuper laborieusement de petites choses.

Notre vieille poésie, qui offre des exemples de toutes les puérilités, n'a pas ignoré le vers d'une syllabe [2].

On trouve encore quelquefois des vers de onze syllabes et quelques autres ; mais ces tentatives, que l'harmonie désavoue et que l'usage n'a point autorisées, ne nous occuperont pas ici [3].

---

1. Voyez La Harpe, t. IV, p. 215.
2. Voyez, à la fin du volume, la note 35.
3. Voyez la note 36.

CHAPITRE XV.

MÉLANGE DE DIFFÉRENTS MÈTRES. — VERS LIBRES.

On peut mélanger des vers de mesure inégale : tantôt symétriquement, comme dans les stances ou strophes, dont nous parlerons plus loin, tantôt sans cadre régulier.

On appelle *vers libres, poésie libre,* des vers dans lesquels le poëte entremêle à son gré les différentes mesures, sous la condition expresse de produire un ensemble bien cadencé. Racine, Quinault, Rousseau, dans la poésie noble; La Fontaine, Chaulieu, Voltaire, dans le genre familier, ont particulièrement eu l'entente de ce genre de versification.

Comme modèle parfait de vers libres, nous citerons les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie*. Il suffira d'en transcrire un fragment :

J'ai vu l'impie adoré sur la terre :
Pareil au cèdre, il cachoit dans les cieux
Son front audacieux ;
Il sembloit à son gré gouverner le tonnerre,
Fouloit aux pieds ses ennemis vaincus :
Je n'ai fait que passer, il n'étoit déjà plus. RAC.

On voit, dans une *Idylle sur la Paix*, de beaux vers du même poëte qui sont moins connus :

Tu rends le fils à sa tremblante mère ;
Par toi la jeune épouse espère
D'être longtemps unie à son époux aimé ;

De ton retour le laboureur charmé
Ne craint plus désormais qu'une main étrangère
Moissonne avant le temps le champ qu'il a semé ;
Tu pares nos jardins d'une grâce nouvelle ;
Tu rends le jour plus pur et la terre plus belle.

Les opéras de Quinault sont en vers libres. Ils offrent beaucoup de morceaux tour à tour pleins de douceur ou d'élévation. On trouvera le premier de ces caractères dans le suivant :

Ce fut dans ces vallons, où par mille détours
L'Inachus prend plaisir à prolonger son cours,
Ce fut sur ce charmant rivage
Que sa fille volage
Me promit de m'aimer toujours.
Le zéphyr fut témoin, l'onde fut attentive
Quand la nymphe jura de ne changer jamais ;
Mais le zéphyr léger et l'onde fugitive
Ont bientôt emporté les sermens qu'elle a faits.

Voici une tirade admirée par Voltaire. C'est Médée qui parle :

Sortez, ombres, sortez de la nuit éternelle ;
Voyez le jour pour le troubler :
Que l'affreux Désespoir, que la Rage cruelle
Prennent soin de vous rassembler.
Avancez, malheureux coupables,
Soyez aujourd'hui déchaînés ;
Goûtez l'unique bien des cœurs infortunés,
Ne soyez pas seuls misérables.
Ma rivale m'expose à des maux effroyables :
Qu'elle ait part aux tourmens qui me sont destinés.
Non, les enfers impitoyables
Ne pourront inventer des horreurs comparables
Aux tourmens qu'elle m'a donnés.
Goûtons l'unique bien des cœurs infortunés,
Ne soyons pas seuls misérables[1]. QUINAULT.

---

1. « Ce seul couplet, dit Voltaire, vaut peut-être mieux que toute la

Rousseau, dans ses cantates, a employé avec succès le système des vers libres. Voici le début de la cantate de *Circé :*

Sur un rocher désert, l'effroi de la nature,
Dont l'aride sommet semble toucher les cieux,
Circé, pâle, interdite, et la mort dans les yeux,
Pleuroit sa funeste aventure.
Là, ses yeux, errant sur les flots,
D'Ulysse fugitif sembloient suivre la trace.
Elle croit voir encor son volage héros ;
Et, cette illusion soulageant sa disgrâce,
Elle le rappelle en ces mots,
Qu'interrompent cent fois ses pleurs et ses sanglots.

La Motte, dans ses opéras, a connu cet heureux agencement de différents mètres. Témoin cette invocation à l'oracle de Dodone :

Arbres sacrés, rameaux mystérieux,
Troncs célèbres, par qui l'avenir se révèle ;
Temple que la nature élève jusqu'aux cieux,
A qui le printemps donne une beauté nouvelle;
Chênes divins, parlez tous ;
Dodone, répondez-nous.
Mais déjà chaque branche agite sa verdure ;
Les chênes semblent s'ébranler ;
Chaque feuille murmure :
L'oracle va parler.

Quoique Chaulieu ait écrit des épîtres légères, il nous fournit le morceau suivant, qui est d'un ton fort élevé :

D'un Dieu maître de tout j'adore la puissance ;
La foudre est en ses mains, la terre est à ses pieds.

Médée de Sénèque, de Corneille et de Longepierre, parce qu'il est fort et naturel, harmonieux et sublime. » — Voyez encore, du même auteur, un fragment de *Proserpine* cité précédemment, p. 74.

Les élémens humiliés
M'annoncent sa grandeur et sa magnificence.
Mer vaste, vous fuyez !
Et toi, Jourdain, pourquoi dans tes grottes profondes,
Retournant sur tes pas, vas-tu cacher tes ondes?
Tu frémis à l'aspect, tu fuis devant les yeux
D'un Dieu qui sous ses pas fait abaisser les cieux.

Les fables de La Fontaine sont un modèle de vers libres dans le genre familier.

Marmontel en a fait usage dans le dialogue de ses opéras-comiques. Voici le début de *la Fausse Magie* :

Respirons cet air pur. Le beau lieu! le beau temps!
Je crois rajeunir au printemps.
Le chant des oiseaux, la verdure,
Tout m'enchante; à mes yeux tout renaît, tout jouit;
Et mon cœur, avec la nature,
Se ranime et s'épanouit.

Nous citerons encore quelques vers de l'*Amphitryon* de Molière, le commencement du monologue de Sosie :

Qui va là! Hé! ma peur à chaque pas s'accroît!
Messieurs, ami de tout le monde.
Ah! quelle audace sans seconde
De marcher à l'heure qu'il est!
Que mon maître, couvert de gloire,
Me joue ici d'un vilain tour!
Quoi! si pour son prochain il avoit quelque amour,
M'auroit-il fait partir par une nuit si noire?
Et, pour me renvoyer annoncer son retour
Et le détail de sa victoire,
Ne pouvoit-il pas bien attendre qu'il fût jour?

Observations. — Dans les vers libres les rimes sont toujours *croisées*, quelquefois *redoublées*.

Il y a entre les différents mètres des concordances et des discordances naturelles, que l'oreille apprécie.

Et ranimera l'univers.
Peuple, éveille-toi, romps tes fers.

« Après trois vers de *quatre* pieds, un vers de *cinq*, suivi d'un vers de *trois*, puis de deux autres vers de *quatre*, et cette comparaison qui coupe la phrase à la moitié, et cette monotonie de rimes presque consonnantes, quoique masculines et féminines, c'est le chaos de l'harmonie. »

Il oppose à ce passage un passage de Racine :

Dieu, descends, et reviens habiter parmi nous.
Terre, frémis d'allégresse et de crainte;
Et vous, sous sa majesté sainte,
Cieux, abaissez-vous.

« Sans parler de toutes les autres sortes de beautés, remarquons au moins quelque chose de l'artifice de la phrase harmonique, qui va sans cesse en décroissant, du premier vers, qui est de *six* pieds, au second, qui est de *cinq*, au troisième, qui est de *quatre*, au dernier enfin, qui est de *deux et demi*, celui où *les cieux s'abaissent*, sans que jamais l'oreille sente ni saccade ni secousse, tant le rhythme est ménagé pour l'effet, et tant l'effet est sensible. Il ne fallait rien moins que toutes ces conditions pour que ces quatre mètres différens fussent entremêlés un à un sans être désagréables. »

Quelques lignes plus loin, le même critique montre, sur un autre exemple de Racine, tous les effets que le poëte peut tirer du mélange des différents mètres sous le rapport de l'harmonie imitative :

O Dieu, que la gloire couronne,
Dieu, que la lumière environne,
Qui voles sur l'aile des vents.

« Il lui fallait au vers suivant une césure grave, un hémistiche[1] de deux pieds pour *le trône* de Dieu, qui devait contraster avec *le vol sur l'aile des vents*, bien placé dans un petit vers; il a eu recours alors au vers de *cinq* pieds :

Et dont le trône est porté par les anges.

« Mais comme l'oreille passe toujours avec peine du vers de *quatre* à celui de *cinq*, parce que l'un semble l'arrêter quand l'autre l'entraînait, le poëte musicien se repose tout de suite sur un second vers de même mesure :

Toi qui veux bien que de simples enfans
Avec eux chantent tes louanges.

« Et de cette manière il y a un repos suffisant pour suspendre la période. Il la reprend là par un vers de *quatre* pieds, d'où elle descend pour courir pendant cinq vers de *trois* pieds *et demi* :

Tu vois nos pressans dangers;
Donne à ton nom la victoire;
Ne souffre pas que ta gloire
Passe à des dieux étrangers.
Arme-toi, viens nous défendre, etc.

« La phrase va d'un pas égal et rapide, comme pour hâter le secours qu'elle demande; mais le poëte la suspend de nouveau sur un pompeux alexandrin, parce qu'il veut faire un tableau par un seul vers :

Descends tel qu'autrefois la mer te vit descendre.

« Quel vers ! il fait spectacle, et l'on dirait que *la mer* est là pour voir *descendre* Dieu. Ici le poëte est si

---

1. Cette expression est impropre, comme l'a plusieurs fois remarqué Voltaire. Il n'y a pas d'*hémistiche* dans le vers de dix syllabes.

haut, qu'il ne veut pas retomber trop vite sur le vers de *quatre* pieds; il redescend donc par un vers de *cinq*, suivi d'un vers de *trois* :

Que les méchans apprennent aujourd'hui
A craindre ta colère.

« Et il termine d'une manière également harmonieuse et pittoresque par l'alliance naturelle de l'hexamètre et du tétramètre :

Qu'ils soient comme la poudre et la paille légère,
Que le vent chasse devant lui.

« *La poudre et la paille* (tout ce qu'il y a de plus léger, ainsi rapproché) font courir pour ainsi dire l'alexandrin, tout grave qu'il est par lui-même, et le petit vers qui suit *chasse* aussi vite que *le vent.* »

Nous ajouterons un troisième exemple du même poëte :

J'ai vu l'impie adoré sur la terre :
Pareil au cèdre, il cachoit dans les cieux
Son front audacieux.

Ce dernier vers fait image.

La Fontaine, chez qui nous avons souvent loué une étude approfondie de tous les secrets de la versification, a connu aussi ce moyen de frapper plus fortement l'esprit en rejetant un petit vers :

C'est promettre beaucoup; mais qu'en sort-il souvent?
Du vent...
L'homme au trésor arrive, et trouve son argent
Absent.

La Harpe fait remarquer le même artifice dans ce passage de Rousseau :

Lachésis apprendroit à devenir sensible,
Et le double ciseau de sa sœur inflexible
Tomberoit devant moi.

« Quel tableau du moment où les divinités de l'enfer s'attendrissent dans ces trois vers que nous venons de citer! Quel heureux accord de l'image qu'ils expriment avec le mouvement de la phrase! Et comme elle tombe d'une manière admirable par ce vers pittoresque : *tomberoit devant moi*. On voit tomber le ciseau[1]. »

Voltaire a dit avec une semblable intention :

Les foudres qu'ils portaient dans leurs mains criminelles
Sont retombés sur eux.

Voici un exemple encore plus frappant; tout l'effet d'une longue et majestueuse période repose sur le trait final, dont la rapidité augmente la force :

Les lauriers d'Apollon se fanaient sur la terre;
Les beaux-arts languissaient, ainsi que les vertus;
La Fraude aux yeux menteurs, et l'aveugle Plutus
Entre les mains des rois gouvernaient le tonnerre.
La Nature indignée élève alors la voix :
« Je veux former, dit-elle, un règne heureux et juste;
Je veux qu'un héros naisse, et qu'il joigne à la fois
Les talens de Virgile et les vertus d'Auguste,
Pour le bonheur du monde et l'exemple des rois. »
Elle dit, et du ciel les Vertus descendirent:
Tout le Nord tressaillit, tout l'Olympe accourut;
Les myrtes, les lauriers, les palmes reverdirent,
Et Frédéric parut. VOLT.

Le même poëte, dans une pièce intitulée : *Jean qui pleure et Jean qui rit*, produit un effet analogue en rejetant à la fin de plusieurs tirades un vers de deux syllabes :

Quelquefois le matin, quand j'ai mal digéré,
Mon esprit abattu, tristement éclairé,

---

1. *Cours de Littérature*, t. XIII, p. 129.

Contemple avec effroi la funeste peinture
Des maux dont gémit la nature :
Aux erreurs, aux tourmens le genre humain livré,
Le crime, les fléaux de cette race impie
Dont le diable s'est emparé.
Je dis au mont Etna : « Pourquoi tant de ravages,
Et les sources de feu qui sortent de tes flancs? »
Je redemande aux mers tous ces tristes rivages
Disparus autrefois sous leurs flots écumans ;
Et je dis aux tyrans :
« Vous avez troublé le monde
Plus que les fureurs de l'onde
Et les flammes des volcans. »
Enfin, lorsque j'envisage,
Dans ce malheureux séjour,
Quel est l'horrible partage
De tout ce qui voit le jour,
Et que la loi suprême est qu'on souffre et qu'on meure,
Je pleure.

Une tirade suivante se termine par les mots *Je ris*, qui forment également un vers d'un pied, et ces deux refrains, d'un effet si heureux, reviennent encore une fois alternativement.

Dans sa première *Messénienne*, Casimir Delavigne a donné un bel exemple de ce rejet d'un petit vers :

Parmi des tourbillons de flamme et de fumée,
O douleur! quel spectacle à mes yeux vient s'offrir?
Le bataillon sacré, seul devant une armée,
S'arrête pour mourir.

CHAPITRE XVI.

DES STANCES.

Stance vient d'un mot italien (*stanza*) qui signifie repos. D'après son étymologie, la *stance* est donc une suite de vers formant un sens complet[1].

On donne en particulier le nom de *stances* à une pièce de poésie composée d'un certain nombre de stances.

Les stances sont *irrégulières* ou *régulières*. Les premières ont plus ou moins de vers, de mesures différentes, et dont les rimes sont diversement entremêlées. Elles rentrent dans les *vers libres;* nous n'avons pas à nous en occuper.

Les stances *régulières* présentent un nombre déterminé de vers, et assujetti, pour le mètre et pour le mélange des rimes, à une règle qui s'observe dans toute la pièce.

Dans l'ode les *stances* se nomment *strophes*, et *couplets* dans la chanson.

Dans les pièces de poésie intitulées *stances*, chaque

---

1. « La *stance* est une période poétique symétriquement composée. Il est bien vrai qu'assez souvent elles contiennent plusieurs sens finis, et qu'aussi quelquefois le sens n'est que suspendu; mais je la prends, pour la définir, dans sa forme la plus régulière; et au gré de l'oreille, comme au gré de l'esprit, la stance la mieux arrondie est celle dont le cadre embrasse une pensée unique, et qui se termine, comme elle et avec elle, par un plein repos. » (MARMONTEL.)

stance n'a ordinairement que quatre, cinq ou six vers.

Dans tout cet article nous ne nous servirons que du mot *stance*. Il sera bien entendu que, s'il s'agit d'une ode, stance sera synonyme de *strophe*.

Une stance s'appelle *quatrain*, si elle a quatre vers; *sixain*, si elle en a six[1]; *huitain* ou *octave*, si elle en a huit; *dizain*, si elle en a dix.

Les stances peuvent employer un mètre unique, ou combiner ensemble différentes mesures.

Nous appellerons *isomètres*[2] les stances qui n'auront qu'un seul genre de vers.

Les mesures qui se trouvent le plus souvent mélangées dans les stances sont l'alexandrin avec le vers de huit syllabes ou avec celui de six.

RÈGLES GÉNÉRALES.

1° Le sens doit être complet à la fin de chaque stance.

2° Une stance ne doit pas se terminer par une rime de même nature que celle qui commence la stance suivante; ou, ce qui revient presque toujours au même, une stance ne doit pas commencer et finir par des rimes de même nature[3].

3° Comme les stances se terminent presque tou-

---

1. Quelques auteurs appellent *quintil* une stance de cinq vers. J'ai vu *septain* pour stance de sept vers, mais ce mot est rare.

2. *Isomètre*, mot grec qui signifie d'égale mesure.

3. Cette règle est assez nouvelle : on peut ne pas l'observer dans les couplets, qui sont destinés à la musique.

jours par une rime *masculine*[1], elles commencent par une rime *féminine*.

4° Elles ont nécessairement les rimes *croisées*. Quelquefois deux rimes *plates* sont mêlées à des rimes *croisées*.

5° Si une stance n'est pas *isomètre*, on n'y emploie généralement que deux mesures différentes.

6° Il faut éviter que la rime qui termine une stance offre une consonnance à peu près semblable à la rime du vers suivant; comme si une stance finissait par le mot *imprévu*, et que la suivante commençât par le mot *vue*.

Les stances, depuis celles de quatre vers jusqu'à celles de dix, peuvent être très-variées, et par le mélange des rimes et par les différents mètres qu'elles reçoivent. On peut même dire qu'il n'y a pas de bornes, sous ces deux rapports, à la liberté du poëte, pourvu toutefois que les règles générales soient respectées. Malherbe et Rousseau ont sans doute employé les combinaisons les plus harmonieuses; mais ils ne les ont pas épuisées. On a tenté de nos jours quelques heureux essais. L'oreille est ici le juge souverain.

---

1. « Depuis Malherbe, à qui nous devons notre rhythme lyrique, la phrase métrique de l'ode doit toujours être terminée, comme l'est d'ordinaire la phrase musicale, par un vers masculin, repos naturel à l'oreille, et qu'elle ne trouve pas dans une rime féminine, à cause de l'*e* muet et de la syllabe sans valeur. Il n'y a guère d'exception que dans les stances de quatre tétramètres, qui forment du moins des mesures égales, et ne tiennent pas l'oreille dans la suspension. » (La Harpe, *Cours de Littérature*, t. XII, p. 333.)

§ 1. TERCETS.

Malgré quelques tentatives faites au XVIe siècle pour introduire dans notre poésie des stances, proprement dites, composées de trois vers[1], le *tercet* n'a point été adopté par l'usage.

Mais si le tercet ne forme pas individuellement un modèle de stances, il est assez fréquent dans le genre lyrique[2].

Nous voyons dans l'*Esther* de Racine :

TOUT LE CHOEUR.

Le Dieu que nous servons est le Dieu des combats :
Non, il ne souffrira pas
Qu'on égorge ainsi l'innocence.

UNE ISRAÉLITE *seule*.

Eh quoi ! diroit l'impiété,
Où donc est-il ce Dieu si redouté,
Dont Israël nous vantoit la puissance?

Et dans une cantate de Rousseau :

Quel bonheur ! quelle victoire !
Quel triomphe ! quelle gloire !
Les Amours sont désarmés.

Jeunes cœurs, rompez vos chaînes :
Cessons de craindre les peines
Dont nous sommes alarmés.

Voici encore un fragment pris dans un opéra de La Motte :

Ici la beauté,
Esclave et sans armes
Dompte la fierté.

---

1. Voyez la note à la fin du volume.
2. Nous le verrons plus loin admis dans la stance de six vers et dans celle de dix.

Ici la beauté
Venge par ses charmes
Sa captivité!

Ici quelquefois
Le pouvoir suprême
Cède à d'autres lois.

Ici quelquefois
De nos maîtres même
Nos yeux sont les rois.

---

§ 2. STANCE DE QUATRE VERS.

Le *quatrain*, comme les autres stances, peut n'employer que des vers de même mesure.

1er *modèle.*

Des dons les plus rares
Tu combles les cieux;
C'est toi qui prépares
Le nectar des dieux.

La céleste troupe
Dans ce jus vanté
Boit à pleine coupe
L'immortalité. ROUSS.

Un mètre aussi court se trouve assez rarement : il convient surtout pour la musique. Les vers de sept syllabes, de huit, de dix et de douze, servent fréquemment à cette stance :

Ruisseau peu connu, dont l'eau coule
Dans un lieu sauvage et couvert,
Oui, comme toi, je crains la foule;
Comme toi, j'aime le désert.

Ruisseau, sur ma peine passée
Fais rouler l'oubli des douleurs,
Et ne laisse dans ma pensée
Que ta paix, tes flots et tes fleurs. DUCIS.

Telle autour d'Ilion la mort livide et blême
Moissonnoit les guerriers de Phrygie et d'Argos,
Dans ces combats affreux où le dieu Mars lui-même
De son sang immortel vit bouillonner les flots.

D'un cri pareil au bruit d'une armée invincible
Qui s'avance au signal d'un combat furieux,
Il ébranla du ciel la voûte inaccessible,
Et vint porter sa plainte au monarque des dieux. ROUSS.

2e *modèle.*

Dans les stances précédentes, les consonnances masculines et féminines se succèdent alternativement. On peut aussi mettre au deuxième et au troisième vers des rimes de même nature : dans ce cas, si une stance commence par une rime masculine, la suivante commencera par une rime féminine, et ainsi de suite :

Quel plaisir de voir les troupeaux,
Quand le midi brûle l'herbette,
Rangés autour de la houlette,
Chercher le frais sous les ormeaux !

Puis, sur le soir, à nos musettes
Ouïr répondre les coteaux,
Et retentir tous nos hameaux
Du hautbois et des chansonnettes ! CHAULIEU.

Vous qui parcourez cette plaine,
Ruisseaux, coulez plus lentement;
Oiseaux, chantez plus doucement;
Zéphyrs, retenez votre haleine.

Respectez un jeune chasseur
Las d'une course violente,
Et du doux repos qui l'enchante
Laissez-lui goûter la douceur. ROUSS.

Remarque. Les deux modèles précédents se mélangent assez souvent dans le genre simple. Ces nou-

velles stances sont *irrégulières;* mais comme elles sont faciles et coulantes, il faut de l'attention pour s'apercevoir de l'irrégularité :

Madame, un héros destructeur,
S'il est grand, est un grand coupable;
J'aime bien mieux un fondateur :
L'un est un dieu, l'autre est un diable.

Didon, que j'aime tendrement,
Sera célèbre d'âge en âge;
Mais quand Didon fonda Carthage,
C'est qu'elle avait beaucoup d'argent.

Si le vainqueur de l'Assyrie[1]
Avait eu pour surintendant
Un conseiller du parlement,
Nous n'aurions point Alexandrie[2]. VOLT.

3e *modèle.*

Vers alexandrins et vers de dix syllabes. Ce mélange est rare. Ex. :

Nous t'implorons, Seigneur; tes bontés sont nos armes ;
De tout péché rends-nous purs à tes yeux ;
Fais que, t'ayant chanté dans ce séjour de larmes,
Nous te chantions dans le repos des cieux. RAC.

4e *modèle.*

Vers alexandrins et vers de huit syllabes. Ce mélange se fait de beaucoup de manières.

Trop heureux qui du champ par son père laissé
Peut parcourir au loin les limites antiques,
Sans redouter les cris de l'orphelin chassé
Du sein de ses dieux domestiques[3] ! ROUSS.

---

1. Alexandre.
2. On peut voir d'autres exemples de ce quatrain dans Rousseau : liv. II, ode 11, *Pourquoi, plaintive Philomèle,* et ode 13, *L'astre qui partage les jours;* dans Lamartine, *Méditations,* 4e, 9e, etc.
3. Cette stance se trouve déjà dans Corneille.

5e *modèle.*

Guide notre âme dans ta route;
Rends notre corps docile à ta divine loi;
Remplis-nous d'un espoir que n'ébranle aucun doute,
Et que jamais l'erreur n'altère notre foi. RAC.

6e *modèle.*

Réservez le repos à ces vieilles années
Par qui le sang est refroidi;
Tout le plaisir des jours est en leurs matinées :
La nuit est déjà proche à qui passe midi. MALH.

7e *modèle.*

Peuples, élevez vos concerts;
Poussez des cris de joie et des chants de victoire :
Voici le roi de l'univers
Qui vient faire éclater sa puissance et sa gloire. ROUSS.

8e *modèle.*

Où courez-vous, cruels! quel démon parricide
Arme vos sacriléges bras?
Pour qui destinez-vous l'appareil homicide
De tant d'armes et de soldats[1]? ROUSS.

9e *modèle.*

Et vous, héros de Salamine,
Dont Téthys vante encor les exploits glorieux,
Non, vous n'égalez pas cette auguste ruine,
Ce naufrage victorieux[2]. LE BRUN.

---

1. Corneille s'est servi plusieurs fois de cette stance, qu'on voit déjà dans Théophile.

2. Cette stance se trouve déjà dans Théophile et dans Corneille. Une fois Corneille a remplacé l'alexandrin par le décasyllabe :

Depuis qu'un malheureux adieu
Rendit vers vous ma flamme criminelle,
Tout l'univers, prenant votre querelle,
Contre moi conspire en ce lieu.

10e *modèle.*

Vous, son peuple, apprenez qu'il est roi, qu'il est maître,
Que tout empire est sous le sien,
Que sa parole a fait tout naître,
Et que sa main, sans nous, nous a formés de rien. CORN.

11e *modèle.*

Dieu, notre souverain, tout-puissant et tout bon,
Auteur de la nature et maître du tonnerre,
Que la gloire de ton saint nom
S'est rendue admirable aux deux bouts de la terre! CORN.

12e *modèle.*

Qu'un autre, d'une âme insensée,
Se vieillisse, en plongeant ses yeux dans l'avenir :
Moi, je rajeunis ma pensée
Par les charmes du souvenir. LE BRUN.

13e *modèle.*

Que loin de nous les fils d'Éole
Promènent les pâles soupçons ;
Buvons, amis : l'heure qui vole
Nous conseille, en fuyant, de vider nos flacons. LE BRUN.

14e *modèle.*

Oh! que votre bonheur vous doit remplir de joie,
Vous tous qui craignez le Seigneur,
Qui ne marchez que dans sa voie,
Et lui donnez tout votre cœur! CORN.

15e *modèle.*

Je l'avouerai, Seigneur, votre juste colère
Ne peut avoir pour moi trop de sévérité ;
Mais ne me corrigez qu'en père,
Et non pas en maître irrité. CORN.

16e *modèle.*

Vers alexandrins et vers de six syllabes. Ce mélange présente aussi beaucoup de variétés.

Les troupeaux rassurés broutent l'herbe sauvage ;
Le laboureur content cultive ses guérets ;
Le voyageur est libre, et sans peur du pillage
Traverse les forêts. ROUSS.

17e *modèle.*

Ne mêlez rien de lâche à vos hautes pensées ;
Et par quelques appas
Qu'il demande merci de ses fautes passées,
Imitez son exemple à ne pardonner pas. MALH.

18e *modèle.*

Mais elle étoit du monde où les plus belles choses
Ont le pire destin ;
Et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin [1]. MALH.

19e *modèle.*

Par ses lois souveraines
L'esclave est affranchi,
Le maître est dans les chaînes,
Le riche est indigent, le pauvre est enrichi [2]. LE FRANC.

20e *modèle.*

Vers de dix syllabes et vers de six :

Heureux celui qui près de toi soupire ;
Qui sur lui seul attire ces beaux yeux,
Ce doux regard et ce tendre sourire !
Il est égal aux dieux. DELILLE.

Remarque. De ces différents modèles, les plus usités sont, outre les stances isomètres, les numéros 7, 16 et 18.

Nos vieux poëtes présentent encore d'autres mo-

---

1. Ce modèle se trouve déjà dans Ronsard.
2. Cette stance avait déjà été employée par Bertaut. Voyez ci-dessus, page 193.

dèles, qui n'ont pas été reproduits postérieurement. Ils y faisaient particulièrement usage des petits mètres[1].

---

§ 3. STANCE DE CINQ VERS.

Dans la stance de cinq vers, ou *le quintil,* l'une des deux rimes est triple, tandis que l'autre n'est que double. Les trois rimes pareilles ne se placent pas de suite[2].

Le plus ordinairement cette stance est isomètre.

1er *modèle.*

Du poëte de Sicile[3]
Qu'est devenu le hautbois,
La flûte et la douce voix
Dont Moschus dans une idylle
Chantoit les prés et les bois? CHAULIEU.

Dans une froide plaine assise,
Est une chétive maison,
Où jamais ne fut vu tison,
Et qui ne peut parer la bise
Que par quelque foible cloison. CHAPELLE.

Cruel auteur des troubles de mon âme;
Que la pitié retarde un peu tes pas :
Tourne un moment tes yeux vers ces climats ;
Et, si ce n'est pour partager ma flamme,
Reviens au moins pour hâter mon trépas ! ROUSS.

2e *modèle.*

Lis que fait éclore
Le frais arrosoir !
Ambre que Dieu dore !

---

1. Voyez, à la fin du volume, la note 38.
2. Voyez la note 39.
3. Théocrite.

Souffle de l'aurore,
Haleine du soir ! V. HUGO.

Oh ! bien loin de la voie
Où marche le pécheur,
Chemine où Dieu t'envoie !
Enfant, garde ta joie !
Lis, garde ta blancheur ! V. HUGO.

Souvent même un grand roi s'étonne,
Entouré de sujets soumis,
Que tout l'éclat de sa couronne
Jamais en secret ne lui donne
Ce bonheur qu'elle avait promis. VOLT.

3e *modèle.*

Ses bras en branches s'étendent;
Ses doigts en rameaux se fendent;
Ses blonds cheveux séparés
En des feuilles vertes pendent,
Et ne sont plus si dorés[1]. BAÏF.

Long temps y a que je vis en espoir,
Et que Rigueur a dessus moi pouvoir.
Mais si jamais je rencontre Allégeance,
Je lui dirai : Madame, venez voir :
Rigueur me bat, faites-m'en la vengeance. MAROT.

Mais qu'ils meurent aussi au janvier de leur âge,
Sans honneur, sans crédit, comme le vert herbage
Se fane au premier froid de l'hiver casanier,
Lorsqu'on le voit changer de teint et de visage,
Et perdre en un moment son lustre printanier[2]. CHASSIGNET.

4e *modèle.*

Vers alexandrins et vers de huit syllabes :

Comment tant de grandeur s'est-elle évanouie ?
Qu'est devenu l'éclat de ce vaste appareil ?

---

1. Cette stance a été employée par Marot.
2. Victor Hugo a rajeuni ce modèle.

Quoi! leur clarté s'éteint aux clartés du soleil!
Dans un sommeil profond ils ont passé leur vie;
Et la mort a fait leur réveil. ROUSS.

Chez dix peuples vaincus je passai sans défense,
Et leur respect craintif étonnait mon enfance;
Dans l'âge où l'on est plaint, je semblais protéger.
Quand je balbutiais le nom chéri de France,
Je faisais pâlir l'étranger. V. HUGO.

Choisis quelque désert pour y cacher ta vie.
Dans une ombre sacrée emporte ton flambeau.
Heureux qui, loin des pas d'une foule asservie,
Dérobant ses concerts aux clameurs de l'envie,
Lègue sa gloire à son tombeau! V. HUGO.

5e *modèle.*

Il ne sent plus pour moi ce qu'on sent quand on aime;
L'infidèle a passé sous de nouvelles lois.
Il me dit bien encor que son mal est extrême;
Mais il ne le dit plus de même
Qu'il me le disoit autrefois. Mme DESHOULIÈRES.

6e *modèle.*

Le daim qui peut rompre ses toiles
Revient-il s'engager dans les rets du chasseur?
Trahi des vents et des étoiles,
Va-t-il leur confier ses voiles
Le nocher qui du port goûte enfin la douceur? LE BRUN.

7e *modèle.*

Oh! que cet asile a de charmes!
Que j'aime le doux bruit des ruisseaux argentés,
Et ces bois renaissans du zéphyre agités?
Je ne sais quelles douces larmes
S'échappent de mes yeux mollement enchantés. LE BRUN.

8e *modèle.*

Ah! que ta solitude inspire,
Bois sombre, qui du jour braves les feux jaloux!
Que j'aime ce feuillage animé du zéphyre!

Que cette onde me plaît! elle éveille ma lyre,
Et lui prête des sons plus doux. LE BRUN.

9e *modèle.*

Liberté, préside à nos fêtes;
Jouis de nos brillans exploits :
Les Alpes ont courbé leurs têtes
Et n'ont pu défendre les rois;
L'Éridan conte aux mers nos rapides conquêtes[1]. LE BRUN.

10e *modèle.*

Heureux qui sait fléchir la céleste vengeance!
Heureux le cœur humble et touché!
Heureux qui fait au ciel oublier son offense,
Et qui recouvre l'innocence
Par le repentir du péché! LA MOTTE.

11e *modèle.*

Le chant d'un chœur lointain, le soupir qu'à l'aurore
Rendait le fabuleux Memnon,
Le murmure d'un son qui tremble et s'évapore,
Tout ce que la pensée a de plus doux encore,
O lyre, est moins doux que son nom. V. HUGO.

12e *modèle.*

Vers alexandrins et vers de six syllabes :

Que d'un rang usurpé tombe enfin dans la poudre
Tout mortel insolent d'un bonheur odieux :
Il est un jour vengeur, un jour qui vient absoudre
Des lenteurs de la foudre
La justice des dieux. LE BRUN.

13e *modèle.*

Précipite leur troupe, ô Père tout-puissant,
Comme du haut sommet d'un roc âpre et glissant
Roule une forte roue,

---

1. La stance suivante devra commencer par un vers masculin.

Comme un fétu de paille or' monte, ore descend
Sous le souffle divers de l'autan qui s'en joue. CHASSIGNET.

14e *modèle.*

Source à jamais durable
Des plus heureux exploits!
Triomphe mémorable,
Qui soumet à la fois
Nos rois au Dieu suprême et la France à nos rois[1]! LE FRANC.

Remarque. C'est avec peu de succès que les poëtes du XVIe siècle ont tenté pour cette stance, comme pour le quatrain, le mélange des petits mètres[1].

---

§ 4. STANCE DE SIX VERS.

La stance de six vers, qu'on nomme *sixain*, est celle que nos poëtes ont le plus souvent employée. Elle a beaucoup d'harmonie et admet de nombreuses combinaisons. Voici sa coupe la plus ordinaire : elle prend un repos après le troisième vers, en sorte qu'elle est partagée en deux tercets[2] : le premier vers rime avec le second, le quatrième avec le cinquième, et le troisième avec le sixième. Plus rarement on la divise en un quatrain et un *distique* (réunion de deux vers).

Il y a des sixains en vers de dix syllabes, de huit, de sept, etc.

La stance composée de six alexandrins était fort usitée à la fin du XVIe siècle et dans le XVIIe. Nous l'avons conservée.

---

1. Voyez, à la fin du volume, la note 39.
2. Voyez la note 40.

1er *modèle.*

Tircis, il faut penser à faire la retraite :
La course de nos jours est plus qu'à demi faite ;
L'âge insensiblement nous conduit à la mort ;
Nous avons assez vu sur la mer de ce monde
Errer au gré des flots notre nef vagabonde :
Il est temps de jouir des délices du port. RACAN.

Si je ne loge en ces maisons dorées
Au front superbe, aux voutes peinturées
D'azur, d'émail et de mille couleurs :
Mon œil se plaît aux trésors de la plaine
Riche d'œillet, de lis, de marjolaine,
Et du beau teint des printanières fleurs. DESPORTES.

Les lois de la mort sont fatales
Aussi bien aux maisons royales
Qu'aux taudis couverts de roseaux ;
Tous nos jours sont sujets aux Parques :
Ceux des bergers et des monarques
Sont coupés des mêmes ciseaux. RACAN.

Remarque. Quelquefois le sixain se fait sur deux rimes :

Dans leur course vagabonde
Les mortels sont entraînés,
Frêles vaisseaux que sur l'onde
Battent les vents mutinés,
Et dans l'océan du monde
Au naufrage destinés. VOLT.

Dans les champs que l'hiver désole
Flore vient rétablir sa cour ;
L'alcyon fuit devant Éole ;
Éole le fuit à son tour :
Mais sitôt que l'Amour s'envole,
Il ne connoît plus de retour. ROUSS.

2e *modèle.*

Vers alexandrins et vers de dix syllabes. Ce mélange est rare.

C'est assez que, cinq ans, ton audace effrontée,
Sur des ailes de cire aux étoiles montée,
Princes et rois ait osé défier :
La fortune t'appelle au rang de ses victimes;
Et le ciel, accusé de supporter tes crimes,
Est résolu de se justifier. MALH.

3e *modèle.*

Vers alexandrins et vers de huit syllabes. Les combinaisons en sont très-multipliées.

Le temps fuit, dites-vous; c'est lui qui nous convie
A saisir promptement les douceurs de la vie :
L'avenir est douteux, le présent est certain;
Dans la rapidité d'une course bornée,
Sommes-nous assez sûrs de notre destinée,
Pour la remettre au lendemain? ROUSS.

4e *modèle.*

Maintenant que l'hiver désole les campagnes,
Que la neige blanchit prés, forêts et montagnes,
Et cache au laboureur l'espoir de ses moissons;
Que les fleuves gelés sont durs comme des marbres,
Et qu'on voit aux branches des arbres
Pendre le cristal des glaçons. MALH.

5e *modèle.*

Ce soleil qui nous luit, le monde entier l'appelle
Roi des astres nombreux dont l'Olympe étincelle,
Et chef-d'œuvre du Tout-Puissant.
Est-il donc le plus grand des flambeaux de la terre,
Ou le plus élevé dans les champs du tonnerre?
Non, non; mais il est bienfaisant[1]. GILBERT.

6e *modèle.*

Pour flatter ma douleur je ne sais que choisir :

---

1. Cette stance se trouve déjà dans La Fontaine. Victor Hugo nous l'offre souvent avec une rime masculine au commencement et une rime féminine à la fin.

Le chant des rossignols, le bruit d'une fontaine,
Rien ne charme mon déplaisir.
J'en parle si souvent aux nymphes de la Seine,
Que je ne donne pas loisir
Aux échos d'alentour de prendre un peu d'haleine.

Mme DESHOULIÈRES.

7e *modèle.*

Mais la douce Prière, aux lèvres gémissantes,
Étendant ses mains suppliantes,
Suit la rapide Injure, au regard effaré :
Elle baisse ses yeux de pleurs toujours humides;
Et, près de Jupiter portant ses vœux timides,
Désarme l'Olympe irrité[1]. LE BRUN.

8e *modèle.*

Vertu, dont le trésor est si haut et si cher,
Caché le plus souvent au faîte d'un rocher
Devant lequel on voit cent et cent précipices;
Mais la vertu n'a point d'écueils,
Et c'est au milieu des cercueils
Qu'elle lève la tête et trouve des délices. D'AUBIGNY (fils).

9e *modèle.*

Parfaits dans le petit, sublimes en bijoux,
Grands inventeurs de riens, nous faisons des jaloux.
Élevons nos esprits à la hauteur suprême
Des fiers enfans de Romulus :
Ils faisaient plus cent fois pour des peuples vaincus
Que nous ne faisons pour nous même. VOLT.

10e *modèle.*

Amour a cela de Neptune,

---

1. Cette stance avait déjà été employée par le poëte Pavillon :

Un liquide cristal qui, sortant de sa source,
S'écoule d'une prompte course,
Un éclair, dont on voit la brillante clarté
Disparoître à nos yeux aussitôt qu'elle est née,
Peuvent seuls exprimer la triste destinée
De votre fragile beauté.

Que toujours à quelque infortune
Il faut se tenir préparé.
Ses infidèles flots ne sont point sans orages;
Aux jours les plus sereins on y fait des naufrages,
Et, même dans le port, on est mal assuré. MALH.

11e *modèle.*

Seigneur, dans ta gloire adorable
Quel mortel est digne d'entrer?
Qui pourra, grand Dieu, pénétrer
Ce sanctuaire impénétrable[1],
Où tes saints inclinés, d'un œil respectueux
Contemplent de ton front l'éclat majestueux? ROUSS.

12e *modèle.*

Louez Dieu par toute la terre,
Non par la crainte du tonnerre
Dont il menace les humains,
Mais parce que sa gloire en merveilles abonde,
Et que tant de beautés qui reluisent au monde
Sont les ouvrages de ses mains. MALH.

13e *modèle.*

Que le choc affreux des tempêtes
Des rochers renverse les têtes,
Que l'univers ne soit qu'un théâtre d'horreur :
Autour de Sion immobile
Le Jourdain coulera tranquille,
La paix habitera la cité du Seigneur. LA MOTTE.

14e *modèle.*

Déjà la lune en pâlissant
Fuit devant le soleil naissant,
Et le sommeil encor n'a fermé ma paupière.
Pour moi seulement sous les cieux
La nuit est sans repos et le jour sans lumière,
Aussitôt que Cloris s'éloigne de mes yeux[2]. DESMARETS.

---

1. On voit ici le repos après le quatrième vers.
2. Pour la régularité, il faudrait transposer les deux dernières rimes.

15e *modèle.*

Peut-être, en vous parlant d'un feu
Dont l'ardeur vous touche si peu,
Je vous ai ramené quelque image effacée,
Et par mon innocent et funeste entretien,
Un autre tourment que le mien
Vous est tombé dans la pensée. BENSERADE.

16e *modèle.*

Source de bonheur et de peine,
Beauté, chère aux mortels, ah! ne sois pas trop vaine
D'un charme frêle et passager.
Par une longue tyrannie
Ne tourmente point le génie :
De l'envieux Saturne il peut seul te venger. LE BRUN.

17e *modèle.*

Que sert à mon esprit de percer les abîmes
Des mystères les plus sublimes,
Et de lire dans l'avenir?
Sans amour ma science est vaine,
Comme le songe dont à peine
Il reste un léger souvenir. RAC.

18e *modèle.*

Ton nom est saint et redoutable;
Heureux qui l'adore et le craint!
C'est cette crainte secourable
Qui forme le sage et le saint :
D'un cœur par elle inébranlable
La gloire doit survivre au soleil même éteint. LA MOTTE.

19e *modèle.*

Vers alexandrins et vers de six syllabes :

Voilà quel fut celui qui t'adresse sa plainte.
Victime abandonnée à l'envieuse feinte,
De sa seule innocence il fut accompagné;
Toujours persécuté, mais toujours calme et ferme;

Et, surchargé de jours, n'aspirant plus qu'au terme
A leur nombre assigné. ROUSS.

20e *modèle.*

Soucis, retirez-vous; faites place à la joie,
Misérable douleur dont nous sommes la proie :
Nos vœux sont exaucés.
Les vertus de la reine et les bontés célestes
Ont fait évanouir ces orages funestes,
Et dissipé les vents qui nous ont menacés. MALH.

21e *modèle.*

O sagesse éternelle, à qui cet univers
Doit le nombre infini des miracles divers
Qu'on voit également sur la terre et sur l'onde :
Mon Dieu, mon créateur,
Que ta magnificence étonne tout le monde!
Et que le ciel est bas au prix de ta hauteur! MALH.

22e *modèle.*

A l'aspect des vaisseaux que vomit le Bosphore,
Sous un nouveau Xerxès Téthys croit voir encore
Au travers de ses flots promener les forêts;
Et le nombreux amas de lances hérissées,
Contre le ciel dressées,
Égale les épis qui dorent nos guérets. ROUSS.

23e *modèle.*

Je n'irois point, des dieux profanant la retraite,
Dérober au Destin, téméraire interprète,
Ses augustes secrets ;
Je n'irois point chercher une amante ravie,
Et, la lyre à la main, redemander sa vie
Au gendre de Cérès[1]. ROUSS.

---

1. Cette stance est, ainsi que la précédente, une des plus harmonieuses et des plus usitées. On la trouve déjà dans Malherbe et dans Ronsard. Celui-ci la finit par une rime féminine. Au XVIe siècle, on la construisait aussi avec quatre vers décasyllabes. Voyez, à la fin du volume, la note 40.

24e *modèle.*

Enfin la patience et les soins que j'ai pris
Ont selon mes souhaits adouci les esprits
Dont l'injuste rigueur si longtemps m'a fait plaindre.
Cessons de soupirer :
Grâces à mon destin, je n'ai plus rien à craindre,
Et puis tout espérer. MALH.

25e *modèle.*

O toi, qui d'un clin d'œil sur la terre et sur l'onde
Fais trembler tout le monde,
Dieu, qui toujours es bon et toujours l'as été :
Verras-tu concerter à ces âmes tragiques
Leurs funestes pratiques ?
Ne tonneras-tu point sur leur impiété ? MALH.

26e *modèle.*

La terre en tous endroits produira toutes choses ;
Tous métaux seront or, toutes fleurs seront roses,
Tous arbres oliviers ;
L'an n'aura plus d'hiver, le jour n'aura plus d'ombre,
Et les perles sans nombre
Germeront dans la Seine au milieu des graviers. MALH.

27e *modèle.*

L'ambition guidoit vos escadrons rapides ;
Vous dévoriez déjà, dans vos courses avides,
Toutes les régions qu'éclaire le soleil :
Mais le Seigneur se lève ; il parle, et sa menace
Convertit votre audace
En un morne sommeil. ROUSS.

28e *modèle.*

Ministres de la nuit, en vain votre furie
Tâche de m'accabler : tous les jours de ma vie
Sont ès[1] mains de mon Dieu, père de vérité :

---

1. Dans les.

Le jour est mon refuge,
Et j'aurai pour mon juge
Sévère et souverain, le temps, l'éternité. D'AUBIGNY (fils).

29e *modèle.*

Ainsi, de l'équateur et des antres de l'Ourse,
Les vents impétueux emportent dans leur course
Des nuages épais, l'un à l'autre opposés.
Et tandis qu'ils s'unissent,
Les foudres retentissent
De leurs flancs embrasés[1]. VOLT.

30e *modèle.*

Non, non, laissons-nous vaincre après tant de combats;
Allons épouvanter les ombres de là-bas
De mon visage blême;
Et sans nous consoler,
Mettons fin à des jours que la Parque elle-même
A regret de filer. MALH.

31e *modèle.*

Quels rayons bienfaisans, quelles sources divines
De l'arbre de Juda raniment les racines,
Et lui donnent des fruits?
Une tige plus belle
Remplace et renouvelle
Ses rejetons détruits. LE FRANC.

Remarque. Les modèles les plus usités sont les stances isomètres et les numéros 3, 11, 19, 22, 23 et 27.

Les poëtes du XVIe et du XVIIe siècle construisaient aussi des sixains avec de petits vers[2], lesquels ne sont plus admis aujourd'hui que dans les chansons.

---

1. Voltaire a plusieurs fois employé cette stance, dont je ne vois pas d'exemple dans les poëtes antérieurs.
2. Voyez, à la fin du volume, la note 40.

§ 5. STANCE DE SEPT VERS.

La stance de sept vers, appelée quelquefois *septain*, est composée d'un quatrain et d'un tercet, ou d'un tercet et d'un quatrain. Cette dernière distribution est moderne.

Le cas le plus fréquent est celui de la stance isomètre [1].

1er *modèle.*

C'est ainsi que du jeune Atride
On vit l'éloquente douleur
Intéresser dans son malheur
Les Grecs assemblés en Aulide,
Et d'une noble ambition,
Armer leur colère intrépide
Pour la conquête d'Ilion. ROUSS.

2e *modèle.*

Suspends tes flots, heureuse Loire,
Dans ce vallon délicieux;
Quels bords t'offriront plus de gloire
Et des coteaux plus gracieux?
Pactole, Méandre, Pénée,
Jamais votre onde fortunée
Ne coula sous de plus beaux cieux [2]. GRESSET

3e *modèle.*

Monte, écureuil, monte au grand chêne,
Sur la branche la plus prochaine

---

1. Cette stance est fort ancienne. Voyez la note à la fin du volume.
2. Ronsard a employé ce type, en commençant par une rime masculine :

Où allez-vous, filles du ciel,
Grand miracle de la nature?
Où allez-vous, mouches à miel?
Chercher aux champs votre pâture?
Si vous voulez cueillir les fleurs
D'odeur diverse et de couleurs,
Ne volez plus à l'aventure.

Qui plie et tremble comme un jonc.
Cigogne, aux vieilles tours fidèle,
Oh vole ! et monte à tire-d'aile
De l'église à la citadelle,
Du haut clocher au grand donjon. V. HUGO.

4e *modèle.*

Oh ! qu'il est saint et pur le transport du poëte,
Quand il voit en espoir, bravant la mort muette,
Du voyage des temps la gloire revenir !
Sur les âges futurs, de sa hauteur sublime
Il se penche, écoutant son lointain souvenir ;
Et son nom, comme un poids jeté dans un abîme,
Éveille un écho faible au fond de l'avenir [1]. V. HUGO.

5e *modèle.*

Vers de huit syllabes et vers alexandrins :

Ainsi que la vague rapide
D'un torrent qui coule à grand bruit
Se dissipe et s'évanouit
Dans le sein de la terre humide ;
Ou comme l'airain enflammé
Fait fondre la cire fluide
Qui bouillonne à l'aspect du brasier allumé [2]. ROUSS.

6e *modèle.*

Paraissez, roi des rois : venez, juge suprême,
Faire éclater votre courroux
Contre l'orgueil et le blasphème
De l'impie armé contre vous.
Le Dieu de l'univers est le Dieu des vengeances :
Le pouvoir et le droit de punir les offenses
N'appartient qu'à ce Dieu jaloux. ROUSS.

7e *modèle.*

C'est ce Dieu de qui la parole
Parcourt à l'instant l'univers ;

---

1. Marot a écrit aussi des stances de sept alexandrins (32e chanson), mais elles commencent et finissent par une rime masculine.
2. Ce type est aussi dans La Motte et Le Franc de Pompignan.

Il commande : la neige vole ;
La glace arrête l'onde et lui donne des fers.
La nature meurt consumée :
Mais veut-il la voir ranimée ?
D'un souffle il fond la glace et réchauffe les airs. LA MOTTE.

8e *modèle.*

Qu'il soit grave et rapide à venger un affront ;
Qu'il aime mieux savoir le jeu du cimeterre
Que tout ce qu'à vieillir on apprend sur la terre ;
Qu'il ignore quels jours les soleils s'éteindront,
Quand rouleront les mers sur les sables arides ;
Mais qu'il soit brave et jeune, et préfère à des rides
Des cicatrices sur son front. V. HUGO.

9e *modèle.*

Alexandrins et vers de six syllabes :

La terre ne sait pas la loi qui la féconde :
L'Océan, refoulé sous mon bras tout-puissant,
Sait-il comment, au gré du nocturne croissant,
De sa prison féconde
La mer vomit son onde,
Et des bords qu'elle inonde
Recule en mugissant ? LAMARTINE.

---

§ 6. STANCE DE HUIT VERS.

La stance de huit syllabes se nomme *huitain* ou *octave*. Elle est composée de deux quatrains.

Voyons d'abord la stance isomètre[1].

---

1. Marot a employé cette stance ; et comme c'est dans ses psaumes, les rimes sont régulièrement entremêlées :

Du fond de ma pensée,
Au fond de tous ennuis,
A toi s'est adressée
Ma clameur, jours et nuits.
Entends ma voix plaintive,
Seigneur, il est saison ;
Ton oreille attentive
Soit à mon oraison !

1er modèle.

Plus sévère que Diane,
Plus aimable que Cypris,
Plus touchante qu'Ariane
Sur les rochers attendris,
O Zulmé, tu vois les Grâces,
Compagnes de tes douleurs,
Te suivre dans les disgrâces,
Et s'embellir de tes pleurs. LE BRUN.

Par les ravages du tonnerre
Nous verrions les champs moissonnés,
Et des entrailles de la terre
Les plus hauts monts déracinés ;
Nos yeux verroient leur masse aride,
Transportée au milieu des airs,
Tomber d'une chute rapide
Dans le vaste gouffre des mers. ROUSS.

La stance de huit vers isomètres, et surtout octosyllabes, est très-ancienne dans notre poésie. Elle est encore fréquente dans Ronsard. Aujourd'hui on ne l'emploie guère que dans les chansons.

Quelquefois on la composait entièrement d'alexandrins; mais, en général, les couplets en alexandrins ne doivent pas dépasser six vers[1].

Ordinairement les rimes s'alternent, comme dans le modèle précédent. Quelquefois elles affectent d'autres combinaisons.

2e modèle.

L'orgueil déconcerté succombe ;
Ton bras s'est déployé sur lui ;

---

1. Marmontel, constatant l'usage ordinaire, dit : « Comme la moindre étendue qu'elle (la stance) ait pu se donner est celle de quatre petits vers, la plus grande est celle de dix vers de huit syllabes ou *de six vers alexandrins.* »

Et sur le trône dont il tombe
L'humble prend sa place aujourd'hui.
Pour ceux dont tu deviens l'appui
Plus de besoins, plus de foiblesses;
Le pauvre jouit des richesses
Qui de la main du riche ont fui[1]. LA MOTTE.

3e *modèle.*

Tandis que l'étoile inodore
Que l'été mêle aux blonds épis,
Émaille de son bleu lapis
Les sillons que la moisson dore;
Avant que, de fleurs dépeuplés,
Les champs aient subi les faucilles,
Allez, allez, ô jeunes filles,
Cueillir des bleuets dans les blés. V. HUGO.

4e *modèle.*

Ces solitudes mornes,
Ces déserts sont à Dieu :
Lui seul en sait les bornes,
En marque le milieu.
Toujours plane une brume
Sur cette mer qui fume
Et jette pour écume
Une cendre de feu. V. HUGO.

Sans monter au char de victoire
Meurt le poëte créateur :
Son siècle est trop près de sa gloire
Pour en mesurer la hauteur.
C'est Bélisaire au Capitole :
La foule court à quelque idole,
Et jette en passant une obole
Au mendiant triomphateur[2]. V. HUGO.

---

1. Voyez la note à la fin du volume.
2. Barthélemy et Méry ont employé cette strophe, que je n'ai pas vue employée avant notre siècle.

5e *modèle.*

Adieu, la brigantine,
Dont la voile latine
Du flot qui se mutine
Fend les vallons amers!
Adieu, la balancelle
Qui sur l'onde chancelle,
Et, comme une étincelle,
Luit sur l'azur des mers [1]. V. HUGO.

6e *modèle.*

Alexandrins et octosyllabes :

Il est le Dieu des dieux, il en est le grand maître,
Aussi fort, aussi bon que grand ;
Il ne dédaigne point l'hommage qu'on lui rend ;
Il conserve ce qu'il fait naître ;
Il est de tout l'unique auteur;
Il enferme en sa main les deux bouts de la terre ;
Des monts plus hauts que le tonnerre
D'un coup d'œil il voit la hauteur. CORN.

7e *modèle.*

J'aime toutefois en mon âme
Ce beau songe, quoique trompeur,
Parce qu'il m'embrase le cœur
D'une plus violente et plus sensible flamme.
Ce n'est pas que, m'ayant fait montre des plaisirs
Qui méritent ma peine et ma persévérance,
Il augmente mon espérance,
Mais il redouble mes désirs. HABER.

8e *modèle.*

Reprenez vos harpes muettes,
Disoient ces vainqueurs inhumains;

---

1. L'auteur de ces vers a souvent triplé les rimes dans ses stances. Il a pu ignorer que ce modèle se trouve déjà dans Jean Le Maire. Voyez, à la fin du volume, la note 42.

Chantez-nous ces cantiques saints
Qu'apprit Sion de ses prophètes.
Ce discours accrut nos douleurs ;
Il vint de honte nous confondre,
Et dans notre transport, nous n'y pûmes répondre
Que par des soupirs et des pleurs. GODEAU.

9e *modèle.*

Il a fui devant nous, pour retarder sa perte,
Ce peuple usurpateur de l'empire des eaux ;
A peine, pour combattre, ont paru nos vaisseaux ;
Il laisse au loin la mer déserte ;
Des Français menaçans l'image le poursuit ;
Il fuit encor, caché sous de lâches ténèbres,
Et dans ses ports jadis célèbres,
Il court de son salut rendre grâce à la nuit. GILBERT.

10e *modèle.*

Alexandrins et vers de six syllabes :

Durant que son bel œil ces lieux embellissoit,
L'agréable printemps sous ses pieds florissoit ;
Tout rioit auprès d'elle, et la terre parée
S'étoit enamourée.
Ores[1] que le malheur nous en a su priver,
Mes yeux, toujours mouillés d'une humeur[2] continue,
Ont changé leurs saisons en la saison d'hiver,
N'ayant su découvrir ce qu'elle est devenue. RÉGNIER.

11e *modèle.*

S'il advient quelquefois qu'outre ma volonté,
Du logis où je suis j'abandonne la porte,
Je chancelle à tous pas d'un et d'autre côté,
Tant l'excès du malheur hors de moi me transporte.
Je ne parle à personne et chemine incertain,
Comme il plaît à ma rage;
Si quelqu'un me rencontre, il me prend tout soudain
Pour un mauvais présage. DESPORTES.

---

1. Maintenant.
2. Eau, larmes.

Remarque. Anciennement le huitain distribuait ses rimes comme l'octave italienne. Il y avait encore d'autres types, qui ont été également abandonnés[1].

---

§ 7. STANCE DE NEUF VERS.

Cette stance se divise plus ordinairement en un quatrain, un tercet et un distique. Ainsi distribuée, elle n'est autre chose qu'un dizain écourté : il manque une rime dans le dernier tercet.

Cette stance, en vers isomètres, a été connue de nos vieux poëtes[2].

1er modèle.

Dans ces jours destinés aux larmes,
Où mes ennemis en fureur
Aiguisoient contre moi les armes
De l'imposture et de l'erreur;
Lorsqu'une coupable licence
Empoisonnoit mon innocence,
Le Seigneur fut mon seul recours :
J'implorai sa toute-puissance,
Et sa main vint à mon secours[3]. ROUSS.

Une douleur obstinée
Change en nuits vos plus beaux jours;
Près d'un tombeau prosternée,
Voulez-vous pleurer toujours?
Le chagrin qui vous dévore
Chaque jour avant l'aurore
Réveille vos soins amers;
La nuit vient, et trouve encore
Vos yeux aux larmes ouverts[4]. GRESSET.

---

1. Voyez, à la fin du volume, la note 42.
2. Voyez la note 43.
3. Chaulieu avait déjà donné ce modèle.
4. Le Franc de Pompignan a employé la même stance et le même mètre.

2e *modèle.*

A vous [1], l'Anacréon du temple,
A vous, le sage si vanté,
Qui nous prêchez la volupté
Par vos vers et par votre exemple;
Vous dont le luth délicieux,
Quand la goutte au lit vous condamne,
Rend des sons aussi gracieux
Que quand vous chantez la tocane [2],
Assis à la table des dieux ! VOLT.

3e *modèle.*

Sais-tu ce qu'en te voyant
L'indigent dit quand tu passes ?
« Voici le front plein de grâces
Qui sourit au suppliant !
Notre infortune la touche.
Elle incline à notre couche
Un visage radieux,
Et les mots mélodieux
Sortent charmants de sa bouche. » V. HUGO.

Sarrasin avait déjà employé cette combinaison; mais, en plaçant dans un ordre contraire les deux dernières rimes, il avait fait une strophe défectueuse :

Muse, quittons ces prairies,
Et pendons à ces ormeaux
Les rustiques chalumeaux
Qui flattoient nos rêveries :
Il faut d'un air bien plus grand,
Sur la lyre qu'en mourant
Malherbe nous a laissée,
Célébrer le conquérant
De Dunkerque terrassée [3].

---

1. A Chaulieu.
2. Vin nouveau fait de la mère goutte.
3. La même faute se trouve dans Chaulieu.

4e *modèle.*

Vers de huit syllabes et vers alexandrin :

Quand pourrai-je dire à l'impie :
Tremble, lâche, frémis d'effroi ;
De ton Dieu la haine assoupie
Est prête à s'éveiller sur toi.
Dans ta criminelle carrière,
Tu ne mis jamais de barrière
Entre sa crainte et tes fureurs ;
Puisse mon heureuse prière
D'un châtiment trop dû t'épargner les horreurs ! ROUSS.

5e *modèle.*

La stance de neuf vers peut encore avoir un repos après le cinquième vers, et finir par un quatrain :

Au bon vieux temps, où le gentil Ésope,
Pour débiter maint bon enseignement,
Des animaux se fit le truchement,
Point ne fut lors si parfait misanthrope
Qui ne louât un tel amusement.
Aujourd'hui donc que notre cour abonde
En discoureurs qui n'ont que du caquet.
Pourquoi faut-il contre nous qu'elle gronde
Pour avoir fait parler un perroquet? CHAULIEU.

Le plus beau des mois
Remplit notre attente :
La terre est riante ;
Déjà dans les bois
Le rossignol chante ;
Déjà les moutons
Paissent les herbettes,
Et font mille bonds
Au son des musettes. Mlle DESHOULIÈRES.

6e *modèle.*

Enfin la stance de neuf vers peut se diviser en trois tercets :

Ce peuple s'éveille,
Qui dormait la veille
Sans penser à Dieu.
Les grands palais croulent ;
Mille chars qui roulent
Heurtent leur essieu ;
Et la foule accrue
Trouve en chaque rue
Un fleuve de feu. V. HUGO.

Écoutez ! le canon gronde.
Il est temps qu'on lui réponde.
Le patient est le fort.
Éclatent donc les bordées !
Sur ces nefs intimidées,
Frégates, jetez la mort !
Et qu'au souffle de vos bouches
Fondent ces vaisseaux farouches,
Broyés aux rochers du port ! V. HUGO.

Cette division uniforme est un peu monotone.

« Dans le genre gracieux et badin, dit Marmontel, la stance de neuf vers a quelque chose de plus libre et de plus léger que le dizain. » Cette observation nous conduit à blâmer l'emploi que Sarrasin a fait de cette strophe dans une ode d'un genre élevé.

---

§ 8. STANCE DE DIX VERS.

La stance ou strophe de dix vers, ou le *dizain*, a un repos bien marqué après le quatrième vers, et un autre, plus faible, après le septième, en sorte qu'elle est partagée en un quatrain et en deux tercets.

Les poëtes du XVIe siècle faisaient des stances de dix alexandrins [1]. Ces stances ont de la lourdeur, et

1. Voyez la note à la fin du volume.

l'oreille n'en peut apprécier le rhythme symétrique : on a bien fait d'y renoncer. Marmontel, nous l'avons vu, ne permet pas qu'une strophe ait plus de six alexandrins. Les strophes de dix décasyllabes sont également tombées en désuétude.

La strophe isomètre de dix vers de sept ou de huit syllabes est la plus fréquente et la plus majestueuse.

1er modèle.

J'ai vu mes tristes journées
Décliner vers leur penchant :
Au midi de mes années
Je touchois à mon couchant.
La Mort, déployant ses ailes,
Couvroit d'ombres éternelles
La clarté dont je jouis;
Et, dans cette nuit funeste,
Je cherchois en vain le reste
De mes jours évanouis. ROUSS.

Fortune, dont la main couronne
Les forfaits les plus inouïs,
Du faux éclat qui t'environne
Serons-nous toujours éblouis?
Jusques à quand, trompeuse idole,
D'un culte honteux et frivole
Honorerons-nous tes autels?
Verra-t-on toujours tes caprices
Consacrés par les sacrifices
Et par l'hommage des mortels? ROUSS.

Cette distribution des rimes est la plus symétrique, la plus harmonieuse et la plus ordinaire[1].

« La strophe de dix vers à trois pieds et demi, dit La Harpe, l'une des plus heureuses mesures qui

1. C'est à Ronsard et à son école qu'appartient l'honneur d'avoir inventé cette strophe. Voyez, à la fin du volume, la note 44.

soient du domaine de l'ode, a deux repos où elle s'arrête successivement, et peut, dans son circuit, embrasser toutes sortes de tableaux, comme elle peut s'allier à tous les tons... Une des plus harmonieuses, et qu'il (Rousseau) a le plus fréquemment employée, c'est la strophe de dix vers de huit syllabes. Si la mesure du vers ne peut avoir la pompe et la majesté de l'alexandrin, la strophe entière y supplée par une marche nombreuse et périodique, qui suspend deux fois la phrase avant de la terminer, et par le rapprochement des rimes dont le son frappe plus souvent l'oreille : ces avantages la rendent propre aux grands effets de la poésie. »

Très-rarement cette strophe commence par une rime masculine :

Quand le ciel parmi nos dangers
Avoit horreur de nos prières,
Que les yeux des plus étrangers
Donnoient des pleurs à nos misères;
Quand nos maux alloient jusqu'au bout,
Que l'État ébranlé partout
Étoit prêt à changer de maître,
Il fit mourir notre douleur
Et perdre espérance au malheur
De la faire jamais renaître. THÉOPH.

2e *modèle.*

Il y a une autre strophe dans laquelle les rimes sont distribuées différemment. Elle est belle encore, quoique la cadence n'y soit pas aussi bien marquée :

L'hiver, à qui la glace
Hérissoit les cheveux,
Enfin, selon nos vœux,
Au printemps a fait place.

Ces monts audacieux,
Qui presque dans les cieux
Semblent porter leurs têtes,
De vert sont revêtus,
Et des coups des tempêtes
Ne sont plus combattus. MAYNARD.

Son trône deviendra l'asile
De l'orphelin persécuté ;
Son équitable austérité
Soutiendra le foible pupille.
Le pauvre, sous ce défenseur,
Ne craindra plus que l'oppresseur
Lui ravisse son héritage ;
Et le champ qu'il aura semé
Ne deviendra plus le partage
De l'usurpateur affamé. ROUSS.

Cette manière d'enlacer les rimes était fort usitée au XVIIe siècle. On la trouve dans Malherbe, Théophile, Racan, Corneille, Godeau, Brébeuf, etc.

La strophe suivante présente dans le sixain un agencement de rimes différent :

Que j'aime cette solitude !
Que ces lieux sacrés à la nuit,
Éloignés du monde et du bruit,
Plaisent à mon inquiétude !
Mon Dieu ! que mes yeux sont contens
De voir ces bois, qui se trouvèrent
A la nativité du Temps,
Et que tous les siècles révèrent,
Être encore aussi beaux et verts
Qu'aux premiers jours de l'univers ! SAINT-AMANT.

Avant de passer aux autres modèles, nous devons ajouter quelques observations sur la strophe isomètre, qu'on peut considérer comme le véritable type de la strophe de dix vers.

Première remarque. Les repos après le quatrième

vers et le septième sont de rigueur. Malherbe n'observait pas d'abord le repos du septième[1]; mais il céda sur ce point aux conseils de son élève Maynard, qu'il considérait comme l'homme de France qui savait le mieux faire les vers. Auparavant, il partageait cette strophe en deux quatrains suivis d'un distique, ou en un quatrain, un distique et un quatrain, rhythmes moins variés et moins nombreux :

Les Parques d'une même soie
Ne dévidèrent pas nos jours;
Ni toujours par semblable voie
Ne font les planètes leur cours.
Quoi que promette la Fortune,
A la fin quand on l'importune,
Ce qu'elle avoit fait prospérer
Tombe du faîte au précipice;
Et, pour l'avoir toujours propice,
Il la faut toujours révérer. MALH.

Tel qu'aux vagues éperdues
Marche un fleuve impérieux,
De qui les neiges fondues
Rendent le cours furieux :
Rien n'est sûr en son rivage;
Ce qu'il trouve, il le ravage;
Et traînant comme buissons
Les chênes et leurs racines,
Ote aux campagnes voisines
L'espérance des moissons[2]. MALH.

Mais dans la plupart de ses odes, Malherbe met le deuxième repos après le septième vers. Il est juste de dire que Théophile, contemporain de Malherbe,

---

1. Il est bon de noter que Marot, dans ses psaumes, marquait déjà exactement ces deux repos. Voyez, à la fin du volume, la note 44.

2. C'est là une ancienne division de la stance de dix syllabes. Voyez Marmontel, *Éléments de Littérature*, article STANCE.

fait toujours de même. Racan, au contraire, eut le tort de ne pas se rendre à l'observation de Maynard.

Du temps de Louis XIII et de Louis XIV, on partageait assez souvent la stance de dix vers en un sixain et en un quatrain. Cette méthode[1], plus heureuse que celle qui joint un distique à deux quatrains, aurait pu être consacrée; mais la méthode usitée est encore préférable.

Roi des saisons et des années,
Soleil, dont les courses bornées
Donnent l'ordre à tout l'univers;
S'il est vrai que tu remédies
Aux langoureuses maladies
Par tant de royaumes divers :
Garde que Richelieu ne meure;
Vois son mal, et pour obliger
Toute la France qui le pleure,
Hâte-toi de le soulager. BOISROBERT.

Racine n'avait pas dans l'oreille la véritable harmonie de ces strophes, puisque dans la même ode, il les coupe tantôt après le sixième vers, tantôt après le septième[2] :

L'âme, heureusement captive,
Sous ton joug trouve la paix,
Et s'abreuve d'une eau vive
Qui ne s'épuise jamais.
Chacun peut boire en cette onde;
Elle invite tout le monde :
Mais nous courons follement
Chercher des sources bourbeuses,
Et des citernes trompeuses
D'où l'eau fuit à tout moment.

---

1. Théophile l'avait déjà pratiquée.
2. La Fontaine place le repos tantôt après le septième, tantôt après le huitième vers.

Et un peu avant :

O Sagesse, ta parole
Fit éclore l'univers,
Posa sur un double pôle
La terre au milieu des airs.
Tu dis; et les cieux parurent,
Et tous les astres coururent
Dans leur ordre se placer.
Avant les siècles tu règnes;
Et qui suis-je, que tu daignes
Jusqu'à moi te rabaisser?

Deuxième remarque. Nous avons vu (p. 222) des quatrains commencer et finir par une rime de même nature : c'était à la condition qu'une stance commençât par une rime masculine et la suivante par une rime féminine, et ainsi de suite alternativement.

Il aurait pu en être de même pour la stance de dix vers. Théophile a voulu la traiter sur ce pied; et, s'il n'a pas eu d'imitateurs, son essai n'est désavoué ni par les règles générales des stances, ni par l'harmonie :

L'eau de sa naturelle *source*
Trouve assez de canaux ouverts
Pour traîner par les plis divers
La facilité de leur course :
Ses rivages sont verdissans,
Où des arbrisseaux fleurissans
Ont toujours la racine fraîche;
L'herbe y croît jusqu'à leur gravier,
Mais une herbe que le bouvier
N'apporta jamais à sa *crèche*.

Ces petits cailloux *bigarrés*
En des diversités si belles,
Où trouveroient-ils des modèles

Qui les fissent mieux figurés?
La nature est inimitable,
Et dans sa beauté véritable
Elle éclate si vivement,
Que l'art gâte tous ses ouvrages,
Et lui fait plutôt mille outrages,
Qu'il ne lui donne un *ornement*.

3e *modèle*.

Vers de huit syllabes et vers alexandrins[1] :

Flambeau, dont la clarté féconde
Fait vivre et mouvoir tous les corps ;
Qui, sans épuiser tes trésors,
Ne cesses d'enrichir le monde;
Doux père des fruits et des fleurs,
Qui par tes fertiles chaleurs
Achèves leur vive peinture;
Éternel arbitre des jours,
Brillant époux de la nature,
Soleil, adore Dieu qui gouverne ton cours. GODEAU.

4e *modèle*.

Mourante, hélas! en vastes dons
Elle[2] épuise encor ses richesses,
Et de sa voix les derniers sons
Vous annoncèrent ses largesses.
Mais d'où part ce torrent de feu?
Devant moi s'ouvre l'empyrée.
Quelle est cette vierge sacrée,
Qui sort sur un char lumineux?

---

1. Marmontel blâme ce mélange. « Quelques poëtes, dit-il, ont fait le dizain en vers de douze, mêlés de huit; mais la période me semble alors trop étendue, et sa marche est pénible et lente. C'est à la stance de quatre ou de six vers au plus que convient le vers héroïque. » Cette remarque s'applique surtout aux dizains dans lesquels il y a beaucoup d'alexandrins.

2. La princesse Anne-Charlotte de Lorraine.

Des éclairs de son front l'univers se décore,
Et la nuit se revêt des couleurs de l'aurore[1]. GILBERT.

5e *modèle.*

Mais j'ai commis un grand blasphème
De douter de leur[2] équité;
Car de ta noire impiété
Tu te punis assez toi-même.
Leur courroux n'a point de tourmens
Qui s'égalent aux châtimens
Que ta mauvaise foi t'ordonne;
Tes sévères bourreaux te suivent pas à pas,
Et, bien que le ciel te pardonne,
Ton remords éternel ne te pardonne pas. TOUVANT.

6e *modèle.*

Qu'un seul jour enfante d'alarmes!
Tes maux naissoient : déjà les larmes
Couloient de tous les yeux françois;
Cher prince, une crainte mortelle
Désoloit ce peuple fidèle
Fameux par l'amour de ses rois.
Mais le ciel, satisfait des premières menaces,
Fait luire des momens heureux;
Et par ce prompt secours, nos actions de grâces
Se confondent avec nos vœux. LA MOTTE.

7e *modèle.*

Puissant dieu de la médecine,
Viens luire sur notre horizon;
Fais-nous voir les effets de ta force divine,
Viens lui donner la guérison;
Fais que les attraits et les grâces
Conservent leurs premières places
Dessus un visage si beau;

---

1. J'ai trouvé aussi ce type dans Corneille. Théophile en avait précédemment fait usage, mais il entremêlait différemment les rimes.
2. Des dieux.

Que de ses yeux brillans la cour soit éclairée,
Et que le fils de Cythérée
Y vienne tous les jours allumer son flambeau[1].

8e *modèle.*

Ils chantent l'effroyable foudre
Qui, d'un mouvement si soudain,
Partit de ta puissante main
Pour mettre Pignerol en poudre;
Ils disent que tes bataillons,
Comme autant d'épais tourbillons,
Ébranlèrent le roc jusque dans ses racines;
Que même le vaincu t'eut pour libérateur,
Et que tu lui bâtis sur ses propres ruines
Un rempart éternel contre l'usurpateur. CHAPELAIN[2].

9e *modèle.*

Les cruels aquilons, la terreur des nochers,
Luttant contre les vents qu'ils trouvent dans la plaine,
Sifflent horriblement, et de la même haleine
Qui rend stables les flots, font trembler les rochers.
Éole, qui voit que la terre
S'ébranle en cette rude guerre,
S'écrie et les rappelle en vain;
Depuis qu'ils ont quitté son antre,
On dirait qu'ils ont fait dessein
De la jeter hors de son centre[3].

10e *modèle.*

Oh! que bientôt sur mon rivage
On verra luire de beaux jours!
Oh! combien de nouveaux amours
Me viennent des rives du Tage!

---

1. Pièce anonyme, de la première moitié du XVIIe siècle.
2. Pour Chapelain, cette strophe n'est pas mal tournée.
3. D'un recueil de *Poésies choisies* imprimé chez de Sercy (1658). Malherbe offre un exemple de cette strophe; mais il a le tort de commencer et de finir par une rime féminine.

Que de nouvelles fleurs vont naître sous vos pas!
Que je vois après vous de grâces et d'appas,
Qui s'en vont amener une saison nouvelle!
L'air sera toujours calme et le ciel toujours clair;
Et près d'une saison si belle
L'âge d'or seroit pris pour un siècle de fer. RACINE.

11e *modèle.*

Puissant auteur de la nature,
Féconde source de tout bien,
Tu me sers de rempart et de ferme soutien;
Tu conserves, Seigneur, ta foible créature.
Lorsque l'aveuglement où me plongeoit l'erreur
Devoit exciter ta fureur,
J'ai senti ta bonté propice;
Et tu m'as délivré, malgré mes ennemis,
Des ténèbres de l'injustice
Et des indignes fers où je m'étois soumis. FRÉNICLE.

12e *modèle.*

C'est un arrêt du ciel : il faut que l'homme meure;
Tel est son partage et son sort.
Rien n'est plus certain que la mort,
Et rien plus incertain que cette dernière heure.
Heureuse incertitude! aimable obscurité,
Par où la divine bonté
A veiller, à prier sans cesse nous convie!
Que ne pouvons-nous point avec un tel secours,
Qui nous fait regarder tous les jours de la vie
Comme le dernier de nos jours? L'abbé TESTU.

13e *modèle.*

Ainsi dans les jardins l'on voit de jeunes plantes,
Qu'on ne peut conserver que par des soins divers,
Vivre et croître à l'abri des ardeurs violentes
Et de la rigueur des hivers :
Par une habile main sans cesse cultivées,
Et d'une eau vive et pure au besoin abreuvées,
Elles fleurissent en leur temps;
Tandis qu'à la merci des saisons orageuses,

Les autres, au milieu des campagnes pierreuses,
Se flétrissent dès leur printemps. Mlle DESHOUL.

14e *modèle.*

Ou plutôt, que du temps la marche soit hâtée.
Quoi donc! n'avons-nous point parmi nous ces héros
Qui chassèrent les rois de leur tombe insultée,
Que les morts ont eus pour bourreaux?
Honneur à ces vaillants que notre orgueil renomme!
Gloire à ces braves! Sparte et Rome
Jamais n'ont vu d'exploits plus beaux!
Gloire! ils ont triomphé de ces funèbres pierres!
Ils ont brisé des os, dispersé des poussières!
Gloire! ils ont proscrit des tombeaux! V. HUGO.

15e *modèle.*

Le croirois-tu, Louis? à ta gloire attentive,
Pour t'immortaliser, j'ai voulu mille fois
Te chanter couronné de laurier et d'olive,
Et mille fois ma lyre a langui sous mes doigts.
Un héros au-dessus des héros de la fable
Est un écueil pour moi terrible, redoutable,
Contre qui cent nochers à mes yeux ont brisé.
Oui, depuis que tu cours de victoire en victoire,
Le dieu qui des grands noms fait durer la mémoire
Se seroit lui-même épuisé. Mme DESHOULIÈRES.

16e *modèle.*

Vers alexandrins et vers de sept syllabes :

Lorsqu'en des tourbillons de flamme et de fumée,
Cent tonnerres d'airain, précédés des éclairs,
De leurs globes brûlans renversent une armée;
Quand de guerriers mourans les sillons sont couverts;
Tous ceux qu'épargne la foudre,
Voyant rouler dans la poudre
Leurs compagnons massacrés,
Sourds à la pitié timide,

Marchent d'un pas intrépide
Sur leurs membres déchirés[1]. VOLT.

17e *modèle.*

Vers alexandrins et vers de six syllabes :

Immortelles beautés, régentes du Parnasse,
Germaines de ce dieu qui nous verse le jour;
Qui, m'ôtant mon rabot, me donnâtes l'audace
De fouler de mes pas votre orgueilleux séjour :
Aujourd'hui que la France abandonne vos charmes,
Qu'elle n'a plus d'objet que la fureur des armes,
Qu'Armand[2] n'est plus l'Atlas de votre double mont;
Filles de Jupiter, incomparables fées,
Allons porter l'éclat de vos divins trophées
Chez les dieux du Piémont. Maître ADAM.

Les anciens construisaient aussi la stance de dix vers avec de petits mètres. Ces systèmes ont été abandonnés[3].

---

§ 9. STANCE DE ONZE VERS.

La stance de dix vers (de sept ou huit syllabes) a toute l'étendue que comporte une stance dont on veut que la cadence soit bien appréciée par l'oreille. Aussi les stances plus longues sont-elles peu usitées.

La stance de onze vers est très-rare[4]. C'est une stance de dix vers qui a un vers supplémentaire ou surabondant après le quatrain.

---

1. Malherbe avait déjà employé cette strophe, mais il commençait et finissait par une rime masculine.
2. Richelieu.
3. Voyez, à la fin du volume, la note 44.
4. Nos anciens poëtes l'ont pourtant connue. Voyez la note 45.

1er *modèle.*

Nous ne goûterons plus votre ombre,
Vieux pins, l'honneur de ces forêts,
Vous n'entendrez plus nos secrets;
Sous cette grotte humide et sombre
Nous ne chercherons plus le frais;
Et, le soir, au temple rustique
Quand la cloche mélancolique
Appellera tout le hameau,
Nous n'irons plus à la prière
Nous courber sur la simple pierre
Qui couvre un rustique tombeau. LAMARTINE.

2e *modèle.*

Un petit avis charitable :
Iris, croyez-moi, quittons-nous.
Vous me recevez d'un air doux,
Et vous êtes pour moi d'humeur assez traitable;
Mais tout ceci n'est plus amour.
Le mien s'alentit chaque jour;
Enfin ma constance se lasse.
Quoi que nous puissions nous jurer,
Chacun de nous deux s'embarrasse:
Ah! finissons de bonne grâce
Ce qui ne peut longtemps durer. PAVILLON.

---

§ 10. STANCE DE DOUZE VERS.

La stance de douze vers, ou le *douzain*, se coupe diversement : c'est ordinairement la stance de dix vers à laquelle on ajoute un distique, soit après le septième vers, soit à la fin.

1er *modèle.*

Au fond de votre solitude,
Princesse, songez quelquefois

Que le climat où sont les rois
Est un séjour d'inquiétude;
Que les orages dangereux
Pour ceux qu'on croit les plus heureux
S'élèvent sur la mer du monde;
Et que, dans un port écarté,
Tandis que la tempête gronde,
On rencontre la sûreté
D'une paix solide et profonde
Que l'on possède en liberté. CHAULIEU.

2e *modèle.*

Vive image d'Achille,
Devant qui tout lâche le pié,
Qui ne te comptoit pas pour mille
Comptoit trop peu de la moitié.
Il ignoroit que ton épée,
Dans une eau fatale trempée,
Porte l'horreur et le trépas;
Que c'est elle qui fait résoudre
Les difficultés des combats,
Et qui dans le sang et la poudre
Fait voler des éclats de foudre
Partout où s'avancent tes pas[1]. TRISTAN.

3e *modèle.*

Lui seul, sans me l'avoir promis,
M'a conservé sa bienveillance,
Quand plusieurs de mes vieux amis
Ont eu pour moi de l'inconstance.
Lui seul d'entre les grands seigneurs,
Pour la plupart de francs pipeurs,
M'a fait du bien sans le promettre,
Sans faire sonner le tambour,
Pour en bonne estime se mettre,

---

1. Une strophe entièrement en octosyllabes se trouve déjà dans Ronsard, mais avec une rime de même nature au commencement et à la fin. Voyez la note à la fin du volume.

Comme on fait souvent à la cour.
Mais, Muse, taisons-nous : un homme si modeste
Nous défend de dire le reste. SCARRON.

4e modèle.

Mais une distribution plus harmonieuse de cette stance consiste à la couper en un quatrain et un huitain : les rimes qui sont doublées dans le sixain de la strophe de dix vers, sont ici triplées. Cette stance se trouve dans plusieurs poëtes contemporains; je ne sache pas qu'on l'ait employée avant eux :

Pauvre Grèce, qu'elle était belle
Pour être couchée au tombeau !
Chaque visir de la rebelle
S'arrachait un sacré lambeau.
Où la fable mit ses Ménades,
Où l'amour eut ses sérénades,
Grondaient les sombres canonnades,
Sapant les temples du vrai Dieu;
Le ciel de cette terre aimée
N'avait, sous sa voûte embaumée,
De nuages que la fumée
De toutes ses villes en feu. V. HUGO.

Nos anciens poëtes ont connu la strophe de douze vers. Ils la construisaient assez souvent en petits mètres[1].

Ils ont aussi essayé des strophes plus étendues, dont les formes plus ou moins bizarres n'ont pas été reproduites[2].

---

1. Voyez, à la fin du volume, la note 46.
2. Voyez la note 46.

MÉLANGE DE TROIS MÈTRES.

Nos plus célèbres lyriques, Malherbe et Rousseau, n'ont pas employé plus de deux mètres dans une stance, et leur exemple a consacré cette méthode, qui d'ailleurs est ratifiée par le jugement de l'oreille. Mais, du temps d'Henri IV et de Louis XIII, les poëtes alliaient assez souvent trois mètres dans une stance. Les essais de ce genre ont été généralement peu heureux.

Ce mélange consistait ordinairement en vers de douze syllabes, de huit et de six; plus rarement on faisait usage du décasyllabe.

QUATRAIN.

1.

Heureux qui dans son âme a fortement gravée
La crainte du Seigneur!
Sa loi sans chagrin observée
Tourne en plaisirs pour lui ce qu'elle a de rigueur. CORN.

2.

Beaux jours, du monde les délices;
Fleurs, de la terre les prémices,
Pour mes yeux, en tout temps aux larmes condamnés,
En vain vous revenez. MOTIN.

3.

Peuple, n'en doute point : c'est le Seigneur, c'est lui
Dont le bras invincible a pris notre défense;
Et son adorable puissance
A qui le sert aime à servir d'appui. CORN.

QUINTIL.

4.

A mon secours, Seigneur : c'est ma voix qui t'appelle ;
Je n'ai point d'autre protecteur.
Humilié, souffrant, j'ai ranimé mon zèle,
J'ai dit : Dieu lui seul est fidèle,
Et tout homme est menteur. LA MOTTE.

5.

On a beau fuir de Mars la main ensanglantée,
Et des vents du midi la vapeur empestée :
Il faut descendre chez les morts;
Du Cocyte il faut voir l'eau noire et détestée,
Et les funestes bords. LA FARE.

SIXAIN.

6.

Dieux, qui protégez l'innocence
Contre l'outrageuse licence
Qui règne parmi les humains,
Frappez mes ennemis; brisez-les comme verre :
Et jamais le tonnerre
Avec tant de raison ne partit de vos mains. MAYNARD.

7.

Ils avoient[1] bien les traits de leur père au visage :
Comme lui, peu de force et beaucoup de courage,
Lorsqu'en ce rude effort,
Poussant dans le ciel leur volée,
La petite troupe affolée
Avant la pâle peur sentit la froide mort. D'AUBIGNY (père).

8.

Ces cœurs, enflés de vaine gloire,
S'efforcent de ne te pas croire
Auteur de ce grand tout.
Mais leur présomption en blasphèmes féconde
Dessous le tonnerre qui gronde
Ne sauroit demeurer debout. RACAN.

---

1. De petits Amours.

9.

Pour la peur que j'ai des jaloux,
Je n'ose parler devant vous
De mon amour extrême;
Je déguise mes maux, je cache mes ennuis,
Tant que je ne puis plus, en l'état où je suis,
Me connoître moi-même. BOISROBERT.

10.

Doux remède à nos sens malades,
Chastes Hamadryades,
Qui vivez saintement sous l'écorce des bois,
Qu'un froid long et fâcheux tient vos beautés gênées!
Vous n'avez point passé d'années
Où vous ayez souffert de plus sévères lois. TRISTAN.

11.

Mes yeux, moins discrets que ma bouche,
Parlent du tourment qui me touche,
Et découvrent un feu qui doit me consumer:
De leur peu de respect l'orgueilleuse s'offense;
Mais pour les obliger désormais au silence,
La mort va les fermer[1].

12.

Plaisant séjour des âmes affligées,
Vieilles forêts, de trois siècles âgées,
Qui recelez la nuit, le silence et l'effroi:
Depuis qu'en ces déserts les amoureux sans crainte
Viennent faire leur plainte,
En a-t-on vu quelqu'un plus malheureux que moi? RACAN.

HUITAIN.

13.

Mais si vous revoyez un jour
Ce cher objet de ma pensée

1. Extrait d'un recueil publié chez Besoigne (1670).

Touché du même trait d'Amour
Dont il a mon âme blessée,
Qui, comme un beau soleil ouvrant le sein des fleurs,
Dissipe mes ennuis, et coule, et me défende :
Armez-vous lors, mes yeux, de flamme, au lieu de pleurs :
Mon cœur vous le demande. DU BELLAN.

DIZAIN.

14.

Tel qu'aux cris de l'oiseau ministre du tonnerre,
Plus léger que les vents et plus prompt que l'éclair,
Un aigle, jeune encore, élancé de la terre,
S'essaie à l'empire de l'air :
En vain d'oiseaux jaloux une foule rivale
Veut le suivre, l'atteindre et voler son égale ;
Vainqueur il disparaît, et plane au haut des cieux :
Tel, au cri d'Apollon, soudain brûlant de gloire,
J'irais, j'irais saisir le prix de la victoire
Loin des profanes yeux. LE BRUN.

Cette stance, composée d'un quatrain et d'un huitain distincts, est très-harmonieuse.

OBSERVATIONS GÉNÉRALES.

1° Nous aurions pu trouver dans les poëtes antérieurs au siècle de Louis XIV beaucoup d'autres modèles de stances; mais nous avons négligé celles qui violaient la règle que nous avons donnée au commencement de ce chapitre, savoir que deux rimes de même nature ne doivent pas commencer et finir une stance[1]. Cette règle, fondée sur un principe général, a été longtemps ignorée.

Voici ce que dit Marmontel à cet égard :

---

1. Voyez la note à la fin du volume.

« Je dois faire observer que les poésies régulières n'admettent guère, d'une stance à l'autre, la succession de deux vers masculins ou féminins de rime différente. C'est une dissonnance qui déplaît à l'oreille; et si Malherbe se l'est permise dans des stances libres et négligées, comme dans celle-ci :

Tel qu'au soir on voit le soleil
Se jeter aux bras du sommeil,
Tel au matin il sort de l'onde.
Les affaires de l'homme ont un autre destin :
Après qu'il est parti du monde,
La nuit qui lui survient n'a jamais de *matin*.

Jupiter, ami des *mortels*,
Ne rejette de tes autels, etc.

ni ce poëte, ni Rousseau n'ont pris souvent cette licence dans le style pompeux de l'ode. Ils ont bien senti l'un et l'autre que la succession de deux finales du même genre et de différent son, comme *matin* et *mortels*, était déplaisante à l'oreille, et que, dans un poëme qui par essence doit être harmonieux, il fallait l'éviter. »

Rousseau est le poëte qui a fixé définitivement cette règle. Il n'y a manqué qu'une fois :

Mon âme, louez le Seigneur;
Rendez un légitime honneur
A l'objet éternel de vos justes louanges.
Oui, mon Dieu, je veux désormais
Partager la gloire des anges,
Et consacrer ma vie à chanter vos bienfaits.

Cependant les couplets, qui sont chantés sur une même mélodie, doivent avoir tous aux mêmes vers des rimes de même nature, et l'on admet dans ce cas que le poëte s'écarte du précepte général.

Racine a mis dans un chœur d'*Esther* :

Rois, chassez la calomnie :
Ses criminels attentats
Des plus paisibles États
Troublent l'heureuse *harmonie*.

Sa fureur, de sang *avide*,
Poursuit partout l'innocent.
Rois, prenez soin de l'absent
Contre sa langue homicide.

2° Nous avons dit que les stances doivent être en rimes croisées. Jusqu'à Malherbe, cette nécessité ne fut pas reconnue[1]. Ex. :

Ce petit enfant Amour
Cueilloit des fleurs à l'entour
D'une ruche où les avettes[2]
Font leurs petites logettes. RONSARD.

Cette ode gracieuse du même poëte offre également des rimes plates :

Gentil rossignol passager,
Qui t'es encor venu loger
Dedans cette fraîche ramée,
Sur ta branchette accoutumée,
Et qui nuit et jour de ta voix
Assourdis les monts et les bois,
Redoublant[3] la vieille querelle
De Térée et de Philomèle.

On s'étonnera que Delille ait suivi une fois cet exemple, depuis bien longtemps abandonné :

Beaux cieux, où la moisson dore trois fois les plaines
Que des tièdes zéphyrs fécondent les haleines,

---

1. Voyez la note à la fin du volume.
2. Abeilles.
3. Répétant, redisant.

Que la nature et l'art, et les hommes et Dieu
Ornèrent à l'envi, belle Italie, adieu!

Je te laisse ma sœur; vents, soyez-lui fidèles;
Doux zéphyrs, portez-lui la santé sur vos ailes;
Pour elle, froids hivers, tempérez vos frimas,
Et que vos durs glaçons s'émoussent sous ses pas!

Marmontel condamne de la manière suivante les stances en rimes plates :

« Des distiques accolés l'un à l'autre ne sauraient former une stance harmonieuse :

Il n'est rien ici-bas d'éternelle durée,
Une chose qui plaît n'est jamais assurée :
L'épine suit la rose; et ceux qui sont contens
Ne le sont pas longtemps.

« Cet exemple, de Malherbe, fera sentir que la rime plate soutiendrait mal le ton de l'ode, et manquerait de grâce dans les stances légères. L'oreille y veut au moins quelque entrelacement de rimes, et permet tout au plus un distique isolé à la fin de la stance, comme dans l'octave italienne; encore l'essai qu'en a fait Malherbe n'a-t-il rien de bien séduisant:

Laisse-moi, raison importune;
Cesse d'affliger mon repos,
En me faisant mal à propos
Désespérer de ma fortune.
Tu perds temps de me secourir,
Puisque je ne veux point guérir.

« Rousseau n'a pas laissé d'employer une fois cette stance; mais pour donner au distique final une cadence harmonieuse, il l'a formé de deux vers héroïques :

Seigneur, dans ta gloire adorable
Quel mortel est digne d'entrer?

Qui pourra, grand Dieu, pénétrer
Ce sanctuaire impénétrable,
Où tes saints inclinés, d'un œil respectueux
Contemplent de ton front l'éclat majestueux? »

3° Les stances ne sont pas toujours terminées par un repos complet, marqué par un point. Quelquefois il n'y a qu'une simple suspension; ce qui a lieu lorsqu'on annonce un discours, lorsqu'on fait une énumération, lorsqu'on introduit une longue phrase subordonnée, commençant ordinairement par *si* ou *lorsque*.

Ainsi nous voyons dans Rousseau :

Déesse des héros[1], qu'adorent en idée
Tant d'illustres amans, dont l'ardeur hasardée
Ne consacre qu'à toi ses vœux et ses efforts;
Toi qu'ils ne verront point, que nul n'a jamais vue,
Et dont pour les vivans la faveur suspendue
Ne s'accorde qu'aux morts;

Vierge non encor née, en qui tout doit renaître, etc.

Voici encore un exemple du même poëte :

Si du tranquille Parnasse
Les habitans renommés
Y gardent encor leur place,
Lorsque leurs yeux sont fermés;
Et si, contre l'apparence,
Notre farouche ignorance
Et nos insolens propos,
Dans ces demeures sacrées,
De leurs âmes épurées
Troublent encor le repos;

Que dis-tu, sage Malherbe,
De voir tes maîtres proscrits? etc.

---

1. La Postérité.

On trouvera une pareille suspension dans ce fragment d'une ode de Voltaire :

Si de l'or des Français les sources égarées,
Ne fertilisant plus de lointaines contrées,
Rapportaient l'abondance au sein de nos remparts,
Embellissaient nos villes,
Arrosaient ces asiles
Où languissent les arts;

Beaux arts, enfans du ciel, de la paix et des grâces,
Que Louis en triomphe amena sur ses traces,
Ranimez vos travaux, si brillans autrefois, etc.

4° Dans la première moitié du XVIIe siècle, il était de mode de partager en stances un monologue dans les tragédies.

Voici une des stances du *Cid* :

Percé jusques au fond du cœur
D'une atteinte imprévue aussi bien que mortelle,
Misérable vengeur d'une juste querelle,
Et malheureux objet d'une injuste rigueur,
Je demeure immobile, et mon âme abattue
Cède au coup qui me tue.
Si près de voir mon feu récompensé,
O Dieu! l'étrange peine!
En cet affront mon père est l'offensé,
Et l'offenseur, le père de Chimène! CORN.

En voici une autre de *Polyeucte* :

Vous étalez en vain vos charmes impuissans;
Vous me montrez en vain par tout ce vaste empire
Les ennemis de Dieu pompeux et florissans :
Il étale à son tour des revers équitables
Par qui les grands sont confondus;
Et les glaives qu'il tient pendus
Sur les plus fortunés coupables
Sont d'autant plus inévitables
Que leurs coups sont moins attendus. CORN.

Racine même, encore sous le joug de l'imitation, a introduit des stances dans sa *Thébaïde :*

A quoi te résous-tu, princesse infortunée?
Ta mère vient de mourir dans tes bras;
Ne saurois-tu suivre ses pas,
Et finir, en mourant, ta triste destinée?
A de nouveaux malheurs te veux-tu réserver?
Tos frères sont aux mains, rien ne peut les sauver
De leurs cruelles armes.
Leur exemple t'anime à te percer le flanc;
Et toi seule verses des larmes;
Tous les autres versent du sang [1].

Mais déjà l'auteur d'*Horace* et de *Cinna* avait renoncé à un ornement si affecté, et qui nuisait essentiellement à la vérité et à l'illusion du théâtre.

5° De l'emploi des différentes stances. — Le poëte peut n'être guidé dans le choix des stances que par le sentiment de l'harmonie. Mais d'autres fois son dessein est plus déterminé : il doit choisir son rhythme non pas seulement pour flatter l'oreille, mais d'après le caractère des idées qu'il veut exprimer. En général, les stances dont les vers sont courts et peu nombreux conviennent aux sujets légers, aux peintures riantes; au contraire, les systèmes qui ont beaucoup de vers, ou des vers d'une longue mesure, offrent une gravité plus propre à rendre des pensées élevées, des tableaux magnifiques.

La Harpe loue Rousseau d'avoir approprié ainsi ses stances à l'objet qu'il traitait. Il cite la suivante :

---

1. On voit, par cette antithèse, que Racine n'avait pas encore osé dominer le mauvais goût de son siècle.

Seigneur, dans ta gloire adorable
Quel mortel est digne d'entrer?
Qui pourra, grand Dieu, pénétrer
Ce sanctuaire impénétrable,
Où tes saints inclinés, d'un œil respectueux
Contemplent de ton front l'éclat majestueux?

Ces deux alexandrins, dit-il, où l'oreille se repose après quatre petits vers, ont une dignité conforme au sujet[1].

La strophe de cinq vers composée de quatre alexandrins à rimes croisées, tombant doucement sur un petit vers de huit syllabes, convient davantage aux sentiments réfléchis. C'est celle que Rousseau a choisie dans l'ode qui commence par ces vers : *Que la simplicité d'une vertu paisible*, et où l'on trouve cette strophe :

Comment tant de grandeur s'est-elle évanouie?
Qu'est devenu l'éclat de ce vaste appareil?
Quoi! leur clarté s'éteint aux clartés du soleil!
Dans un sommeil profond ils ont passé leur vie,
Et la mort a fait leur réveil.

Cette autre espèce de strophe, formée de quatre hexamètres suivis de deux petits vers de trois pieds, est très-favorable aux peintures fortes, rapides, effrayantes, à tous les effets qui deviennent plus sensibles quand le rhythme, prolongé dans les grands vers, doit se briser sur deux vers d'une mesure courte et vive. Tel est celui de l'ode sur la *Vengeance divine*, applicable à la défaite des Turcs :

L'ambition guidoit vos escadrons rapides;
Vous dévoriez déjà, dans vos courses avides,

---

1. *Cours de Littérature*, t. VI, p. 153.

Toutes les régions qu'éclaire le soleil,
Mais le Seigneur se lève ; il parle, et sa menace
Convertit votre audace
En un morne sommeil[1]. ROUSS.

Six hexamètres partagés en deux tercets, où deux rimes féminines sont suivies d'une masculine, ont une sorte de gravité uniforme, analogue aux idées morales : aussi ce rhythme forme plutôt des stances qu'une ode véritable. Racan s'en est servi dans une de ses meilleures pièces, celle *sur la Retraite*[2], et Rousseau dans la paraphrase d'un psaume *sur l'Aveuglement des hommes du siècle* qui vivent comme s'ils oubliaient qu'il faut mourir :

L'homme en sa propre force a mis sa confiance, etc.

Dans la stance suivante[3], trois hexamètres se traînent lentement, et se laissent tomber pour ainsi dire sur un vers qui n'est que la moitié d'un alexandrin :

Il n'est plus, et les dieux, en des temps si funestes,
N'ont fait que le montrer aux regards des mortels.
Soumettons-nous : allons porter ses tristes restes
Au pied de leurs autels. ROUSS.

Comprend-on, dit ailleurs La Harpe, que Racine le fils ait substitué à ce rhythme, à la fois mélodieux et expressif, celui-ci, que je ne me rappelle pas avoir vu ailleurs ?

---

1. La Harpe (*Cours de Littérature*, t. VI, p. 155).
2. Voyez ci-dessus, p. 232, la première stance.
3. La Harpe (*Cours de Littérature*, t. VI, p. 185). Il dit ailleurs (t. XII, p. 332), en parlant du même rhythme : « On connaissait l'effet du petit vers masculin de trois pieds après trois alexandrins croisés, et qui fait tomber la strophe d'une manière très-propre à rendre ou un sentiment triste, ou une morale sévère. »

O mon Dieu, sauvez-moi : je péris, accourez;
Calmez ces vents cruels contre moi conjurés.
Repoussez promptement ces flots que la tempête
Rassemble sur ma tête.

L'oreille est tellement déconcertée de cette misérable chute, qu'elle imagine d'abord que la strophe n'est pas finie, et va se relever par un grand vers masculin; mais point du tout; il y a cinquante strophes semblables, et dans deux odes d'une égale longueur. Comment l'auteur, qui avait étudié son art, comme on le voit par ses *Réflexions sur la poésie*, n'avait-il pas remarqué que, depuis Malherbe, à qui nous devons notre rhythme lyrique, la phrase métrique de l'ode doit toujours être terminée, comme l'est d'ordinaire la phrase musicale, par un vers masculin, repos naturel à l'oreille, et qu'elle ne trouve pas dans la rime féminine, à cause de l'*e* muet et de la syllabe sans valeur? Il n'y a guère d'exception que dans les stances de quatre tétramètres, qui forment du moins des mesures égales, et ne tiennent pas l'oreille en suspens. Telles sont celles-ci de Voltaire :

Si vous voulez que j'aime encore,
Rendez-moi l'âge des amours;
Au crépuscule de mes jours
Rejoignez, s'il se peut, l'aurore[1].

Marmontel donne les mêmes conseils pour la terminaison de la stance :

Je dois faire observer, dit-il, que la clôture de la stance n'est bien marquée que par un vers *masculin*,

1. *Cours de Littérature*, t. XII, p. 333.

et qu'une désinence muette ne la termine jamais bien. Aussi, dans le haut ton de l'ode, nos poëtes ont-ils évité cette cadence molle et faible. Rousseau, dans ses odes sacrées, se l'est permise une seule fois :

Peuples, élevez vos concerts;
Poussez des cris de joie et des chants de victoire :
Voici le roi de l'univers
Qui vient faire éclater son triomphe et sa gloire.

et une fois dans ses odes profanes :

Trop heureux qui du champ par ses pères laissé
Peut parcourir au loin les limites antiques,
Sans redouter les cris de l'orphelin chassé
Du sein de ses dieux domestiques!

Ce n'est que dans l'ode familière et badine, dont la grâce est la nonchalance, qu'il sied bien de donner à la stance ce caractère de mollesse, comme dans l'ode à Chaulieu :

Je ne prends point pour vertu
Les noirs accès de tristesse
D'un loup-garou revêtu
Des habits de la sagesse.
Plus légère que le vent,
Elle fuit d'un faux savant
La sombre mélancolie,
Et se sauve bien souvent
Dans les bras de la folie.

La Harpe[1] loue le choix du rhythme dans les stances célèbres que Malherbe adresse à Dupérier, pour le consoler de la perte de sa jeune fille :

Ta douleur, Dupérier, sera donc éternelle,
Et les tristes discours

1. *Cours de Littérature*, t. IV, p. 241.

Que te met dans l'esprit l'amitié paternelle
L'augmenteront toujours?

Ce petit vers, qui tombe régulièrement après le premier, peint bien l'abattement de la douleur.

6° Du mélange des stances. — Quelquefois le poëte lyrique emploie alternativement diverses stances. Ainsi nous lisons dans Le Franc de Pompignan :

Inspire-moi de saints cantiques,
Mon âme, bénis le Seigneur.
Quels concerts assez magnifiques,
Quels hymnes lui rendront honneur?
L'éclat pompeux de ses ouvrages,
Depuis la naissance des âges,
Fait l'étonnement des mortels;
Les feux célestes le couronnent,
Et les flammes qui l'environnent
Sont ses vêtemens éternels.

Ainsi qu'un pavillon tissu d'or et de soie,
Le vaste azur des cieux sous sa main se déploie;
Il peuple leurs déserts d'astres étincelans.
Les eaux autour de lui demeurent suspendues;
Il foule aux pieds les nues,
Il marche sur les vents.

Voici un autre exemple, qui est de Le Brun :

Un jeune rossignol, honneur de son bocage,
De la seule nature élève ingénieux,
Sur le bord de son nid caché dans le feuillage,
Cadençait mollement des sons harmonieux.

Surpris d'un ramage si tendre,
Les zéphyrs n'osaient s'agiter;
Flore se plaisait à l'entendre,
Les échos à le répéter.

En général, le mélange alternatif des stances est peu heureux : il fatigue l'oreille par un brusque et fréquent changement de rhythme. Toutefois ce dé-

faut n'existe pas dans l'accouplement de deux stances peu étendues, qui ensemble n'excèdent pas la strophe de dix vers[1]. Ainsi dans le dernier exemple cité, les deux stances réunies ne forment qu'un huitain.

Si nous blâmons la marche saccadée des stances alternatives, nous approuvons le poëte qui à une suite de stances pareilles fait succéder, dans la même pièce, des stances d'un autre système, lorsqu'il entre dans un nouvel ordre d'idées, et qu'il juge une autre forme plus propre à les exprimer. Rousseau, Lamartine, V. Hugo usent de cet artifice.

Dans sa 8e Méditation, *la Providence à l'homme*, Lamartine débute par un quatrain de trois alexandrins et un octosyllabe; après six stances viennent des dizains en vers de huit syllabes, auxquels succèdent des quintils, puis encore la strophe de dix vers.

Dans la belle pièce intitulée *le Lac* (13e Méditation), le même poëte fait usage de deux quatrains différents, l'un pour le récit, l'autre pour les discours. On en relira avec plaisir quelques stances :

Un soir, t'en souvient-il? nous voguions en silence;
On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux,
Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence
Tes flots harmonieux.

Tout à coup des accents inconnus à la terre
Du rivage charmé frappèrent les échos :
Le flot fut attentif, et la voix qui m'est chère
Laissa tomber ces mots :

---

1. Voyez ci-dessus, p. 269, un dizain de Le Brun.

O temps, suspends ton vol! et vous, heures propices,
Suspendez votre cours!
Laissez-nous savourer les rapides délices
Du plus beau de nos jours!

Assez de malheureux ici-bas vous implorent :
Coulez, coulez pour eux;
Prenez avec leurs jours les soins qui les dévorent;
Oubliez les heureux, etc.

NOTES.

NOTE 1 (page 3).

Il n'est pas sans intérêt de constater les variations qu'a éprouvées notre quantité syllabique. On a négligé jusqu'ici de recueillir sur ce point des faits qui tiennent intimement à l'histoire de notre poésie et de notre langue, et dont la connaissance est nécessaire pour la critique des anciens textes. Le résumé que je vais présenter pourra dispenser de beaucoup de recherches.

Je reprendrai successivement tous les groupes de voyelles dont la quantité a varié ou est encore incertaine.

IA. — Primitivement ces deux voyelles ne formaient pas une diphthongue. Elles ont encore une valeur distincte dans la plupart des mots : les anciens n'admettaient aucune différence. On remarquera, dans tout ce qui va suivre, que, chez nos ancêtres, les règles étaient générales : les exceptions sont venues plus tard, à cause de la tendance naturelle à raccourcir par la prononciation les mots les plus usités, comme on voit s'effacer le relief des monnaies par la grande circulation.

1° Chez nos vieux poëtes, le mot *diable*, qu'on écrivait aussi *dyable* et plus souvent *déable*, était de trois syllabes :

Si li a dit : Vos estes vifs *déables*. (ROLAND.)
Icist *déable* nous veut tous desmembrer. (GARIN.)
Com li *déable* les a morts et occis. (ID.)
A *diable* se livre et donne. BENOIST.
Figure porte de *diable*. (BRUT.)
Enseigner veux par cette fable
Que femme sait plus que *déable*. (MÉON.)
Ou en aigue noiée, ou au *déable* allée. (BERTHE.)
Un *déable* d'enfer le fit argent nommer. BAUDOUIN.
Se nous servons bien Dieu, nous lairons le *déable*. (JUBINAL.)
Le grand *diable* de Vauvert. COQUILLART.

Tel est l'usage constant des poëtes avant le XVe siècle. Si quelques textes semblent infirmer cette règle, il faut les contrôler avec une critique sévère.

Le très-ancien art poétique provençal publié par M. Gatien Arnoult[1] établit que *dyables* fait trois syllabes.

Au XVe siècle, la quantité syllabique de ce mot devient douteuse; mais l'on incline de plus en plus vers la synérèse. Sibilet la prescrit (1548). Au XVIIe siècle, elle a tout à fait prévalu. Ex. :

Les *diables* sont tous en abisme. MARTIN LEFRANC.
Invocation *diabolique*. ID.
Tant seulement, mais notre artillerie
Sans point de faute est une *diablerie*. LE MAIRE.
Où Dieu veut bien, le *diable* ne peut nuire. J. MAROT.
Et noir comme un beau *diable* ou deux. MAROT.
Ma foi, je l'enverrois au *diable* avec sa fraise. MOL.
Que le *diable* toujours hurlant contre les cieux. BOIL.
Survient un *diable* à titre de seigneur. LA FONT.
Qui lui fait faire un cri de *diable*. ROUSS.

Dans un des exemples précédents nous voyons l'adjectif *diabolique* commencer par une diphthongue ; mais cette quantité varie, et les dictionnaires des Rimes la donnent avec raison comme douteuse. Des auteurs même qui font la synérèse pour *diable*, ne la font pas pour l'adjectif :

Où nous détient l'esprit *diabolique*. MESCHINOT.
Car qui autrement se soulace
Ne fait qu'œuvre *diabolique*. J. MAROT.
Luthériens, esprits *diaboliques*. D'AUBIGNÉ.

C'est ainsi que *christianisme* n'a pas subi la même réforme que *chrétien* :

Toute vertu tient au *christianisme*. ROUSS.

2° Le mot *diacre* n'a que deux syllabes, mais anciennement il en avait trois :

Doien et chancelier, chantre et *archedyacre*. (JUBINAL.)

---

1. *Las Flors del gay saber.*

Avoirs[1] fait bien, par Saint-Fiacre,
Trésorier et *archediacre*. (JUBINAL.)
Augustins et nonnains et moines,
Archediacres et chanoines[2].
Puis appela Bel-Accueil, son *diacre*. LE MAIRE.
Hucha[3] Danger, son *diacre* et ministre. ID.

On s'étonnera qu'un poëte du XVe siècle ait fait la synérèse :

Qu'il est *archediacre* ou chanoine. COQUILLART.

3° Le mot *liard* est monosyllabe :

De peur de perdre un *liard*, souffrir qu'on vous égorge. BOIL.
Ne manie aucun sou dont il ne prenne un *liard*. BOURSAULT.
Merci de moi, chambrière d'un *liard*. LA FONT.

Anciennement il était disyllabe :

N'ait à piller la valeur d'un *liard*. J. MAROT.

4° La bivocale *ia* est une de celles que la rapidité du langage familier altère le plus. Je citerai quelques exemples qui feront ressortir la valeur des deux lettres telle que la poésie l'exige :

Notre justice laie et *l'ecclésiastique*. (JUBINAL.)
Baillif, prévost, vicomte, *official*, vicaire...
Et saint *Mathias* sied après. (ID.)
Opiniâtre en son premier propos. MAROT.
A tant de gens qui sont *acariâtres*. RABELAIS.
A qui plus grant *familiarité*
Veulent avoir et plus grant charité. ID.
Quand on verra finir ce *galimatias*. MOL.
Chez lui sirops exquis, *ratafias* vantés. BOIL.
Pouvant charger mon bras d'une utile *liasse*. ID.
Mais par hasard si ce *palliatif*
N'opère rien sur leur esprit rétif. ROUSS.
Bon homme, ingénu, *serviable*,
Tu te fais haïr comme un diable. ID.
Profes d'abord, et sans *noviciat*. GRESSET.

---

1. L'avoir, la richesse. Sur l'*s* final des infinitifs pris substantivement, voyez Raynouard, *Grammaire de la langue romane*, t. I, p. 134.
2. Du roman de *Fauvel*.
3. Appela.

J'ai cité *piaffer* comme un des mots rares qui font la synérèse. En voici un exemple de J.-B. Rousseau :

Se rengorger, *piaffer*, caracoler.

Je vois cependant que La Fontaine a fait la diérèse :

Or bien je sais celui de qui procède
Cette *piaffe* : apportez-y remède.

IAI. — 1° Ce groupe de voyelles ne fait qu'une syllabe dans *bréviaire*. Voici des exemples :

Sont les missels, *bréviaires* et psautier. MAROT.
J'ai mon *bréviaire* au poing, je chante quelquefois. RONSARD.
Car il est des héros d'une douce manière,
Il en est de justice, il en est de *bréviaire*. SARRASIN.
Vous direz peu votre *bréviaire*. CHAPELLE.
Le moine disoit son *bréviaire*. LA FONT.
Si vous teniez toujours votre *bréviaire*. ID.
De lui présenter son *bréviaire*. Maître ADAM.
Un curé, que le saint *bréviaire*, etc. DÉSAUGIERS.

Je ne connais que Le Franc de Pompignan (*Voyage de Languedoc*) qui ait fait la diérèse :

Ce fut, je crois, son *bréviaire*
Qui causa sa désertion.

Cette prononciation semble plus douce.

2° Nous avons dit que le mot *biais* était généralement disyllabe, et quelquefois monosyllabe. Au XVIe siècle on ne le trouve que disyllabe :

Par leur descente en *biais* vagabonde. RONSARD.
Et tranche de *biais* tout le ciel arrondi. BAÏF.
L'Alpe, de la main gauche, en *biais* s'espandant. RÉGNIER.
Et pour les voir plus à son aise,
Il tourne, il côtoie, il *biaise*. RICHER.
Et vous deviez chercher quelque *biais* plus doux. MOL.
Il faut voir maintenant quel *biais* je prendrai...
Pour tâcher de trouver un *biais* salutaire...
Et du *biais* qu'il faut vous prenez cette affaire. ID.
Je ne sais quel *biais* ils ont imaginé. RACINE.

Ailleurs, cependant, Molière n'a donné qu'une syllabe au

même mot, et cette quantité est plus conforme à la prononciation actuelle :

Voyons, voyons un peu par quel *biais*, de quel air
Vous voulez soutenir un mensonge si clair. (*Misanthr.*, V, 3.)
Par Apollon savant joueur de poche[1],
Je fais serment qu'avez jugé de *biais*. Mme DESHOULIÈRES.

3° Le mot *niais* est toujours disyllabe :

Débousez[2] les pauvres *niais*. VILLON.
Et n'y ait si sot, ne si lourd,
Si *niais* ne si mal bâti. COQUILLART.
En voyant sa grâce *niaise*,
On n'étoit pas moins gai ni aise. MAROT.
Et je chante mi, fa, sol, la,
Et je fais ici du *niais*. SAINT-GELAIS.
Des *niais*, sans prier, je me mets à la place. RÉGNIER.
Ainsi, plus *niais* qu'un oison,
Je me vois dans une maison. RACAN.
Quelques oiseaux *niais* admirent le hibou[3].
D'où vient cet animal si beau,
De quel pays, de quel troupeau?
Et fait ainsi de la *niaise*. RICHER.

C'est donc à tort que La Fontaine n'a donné que trois syllabes au verbe *déniaiser*.

IAN. — 1° Primitivement le mot *viande* était de trois syllabes. Telle est la règle donnée par l'art poétique provençal déjà cité ; l'étymologie est d'ailleurs un mot latin de trois syllabes, *vivenda* (d'où le mot *viande* signifia d'abord *vivres*).

Puis orent tant *viande*, tuit sont assassiés. GAUTHIER.
Un borgeois riche, de *viande* garni. (GARIN.)
Qu'onc de *viande* ne goustèrent. BENOIST.
Les nefs, le forment, la *viande*. (BRUT.)
Et ce siècle moult précieux
N'étoit pas si délicieux
Ne de robes ne de *viandes*. (ROMAN DE LA ROSE.)

1. Petit violon, autrement nommé *pochette*.
2. C'est là un terme d'argot que je ne comprends pas.
3. D'une traduction de Diogène Laërce, faite vers 1660.

De vins et de *viande* orent assez cel jour. (JUBINAL.)
Où chair ont et poisson et leurs *viandes* prêtes. (IB.)
Lors demanda quelle *viande*
Il falloit à ce pélerin. VILLON.

Cette quantité se maintint au XVIe siècle. Sibilet la prescrivait encore. Ex. :

Et cependant que *viande* on embroche. CRÉTIN.
Entretant donc qu'avez *viande* et mets. J. MAROT.
Et tout ainsi que les fades *viandes*. MAROT.
Et de faire une rumeur grande,
Non pour l'amour de la *viande*. SAINT-GELAIS.
Ou soit qu'il ravît de ma bouche
La *viande* sans m'outrager. DU BELLAY.
Ainsi j'ai peur que mon âme friande
D'une si rare et si douce *viande*. RONSARD.
Sans avaler breuvage ni *viande*. PASSERAT.
La *viande* ne plaist que selon l'appétit. RÉGNIER.
Que si l'on vit heureux pour avoir des *viandes*. RAPIN.
Aux petits des oiseaux il donne la *viande*. NÉRÉE[1].
Car de ces sortes de *viandes*
Les souris sont toujours friandes. SARRASIN.
Qui mêlent des *viandes*
Les épaisses vapeurs aux douceurs de l'encens. RACAN.

Depuis Corneille, la contraction est de rigueur :

S'ils n'ont ton corps pour *viande* et ton sang pour breuvage. CORN.
Que de brûler ma *viande* ou saler trop mon pot. MOL.
Autour de cet amas de *viandes* entassées. BOIL.
Il se réjouissoit à l'odeur de la *viande*. LA FONT.

De Lacroix, dans son *Art de la poésie française* (1694), constatait que *viande*, après avoir fait trois syllabes, n'en faisait plus que deux.

2° Le mot *diantre* commence également par une diphthongue :

Diantre soit fait, dit l'époux en colère. LA FONT.
. . . . . *Diantre!* que de mystère! MOL.
Mais *diantre!* il ne faut pas déchirer les exploits. RAC.

---

1. Poëte du temps de la Ligue. J'ai cité ce vers à cause de l'imitation que Racine en a faite.

Il est permis de soupçonner que ce mot était primitivement trisyllabe. L'art poétique provençal lui assigne cette quantité, et assimile *dyantres* à *dyables*.

3° La Fontaine a eu tort de faire, en plusieure endroits, *fiancé* de deux syllabes.

IAU. — *Iau* est de deux-syllabes; mais il n'en faisait qu'une lorsque l'*i* tenait lieu de l'*e* muet : ce qui se voit très-fréquemment dans certains dialectes de l'ancienne langue. Ainsi l'on disait : *biau, biauté, nouviau, iaue* ou *yaue, chastiau, vaissiau,* etc., au lieu de *beau, beauté, nouveau, eau, château, vaisseau,* etc. Dans ce cas, la prononciation était très-rapide, et l'*i* ne ressortait pas plus que dans les finales de *légier, rochier* (variantes de *léger, rocher*).

Les exemples abondent; il suffira d'en citer quelques-uns :

Biau sire, *damisiau,* ce me vient moult à gré. (ALEXANDRE.)
De son côté fait-il son *hiaume*. RUTEBEUF.
L'évêque de *Biauvais* et de Saint-Pol li quens[1]. (JUBINAL.)
Je te ferai venir un ouvrier de *coutiaux*. (ID.)

IÉ, IER, IÈRE, IEZ. — J'ai posé, au commencement de cet ouvrage (p. 4), un principe qui résout bien des difficultés, à savoir que l'*i* ne compte dans la mesure que lorsqu'il se trouve avec une valeur propre dans la racine latine. Il ne compte pas lorsque, dans la transcription moderne, il est une simple lettre d'ornement : *ciel, miel, pied, premier, chière,* etc. On doit même remarquer que cet *i* n'a pas toujours été écrit. Voici des mots que j'ai recueillis dans nos plus anciens textes : *chevaler, bacheler, sangler, piler* (pilier), *dener* (denier), *acer* (acier), *her* (hier), *matère, manère, rivère, derrère, sége* (siége), etc. L'*i* s'introduisit plus tard dans tous ces mots, où il est resté, et dans beaucoup d'autres, d'où il a disparu, tels que *légier, bergier,* etc., et tous les infinitifs de la première conjugaison, *aidier, mangier,* etc. Nous le retrouvons dans *Dieu, lieu* (qu'on écrivait anciennement *Deu, leu*), et ce son composé ne forme qu'une syllabe, tandis qu'il en a deux

1. Le comte.

dans les adjectifs en *ieux* (du latin *iosus*). Au contraire, on trouvera, dans de vieux textes, *hébrieu*[1], *tierre*, pour *hébreu*, *terre*, etc.

1° Chez les poëtes du XVIe siècle, les deux premières voyelles de *lierre* sonnaient séparément :

Laurier, *lierre* et lis blancs honorés. MAROT.
Sans plus, fais-la-moi de chêne,
Ou de *lierre* ou de frêne. RONSARD.
A plis serrés, comme fait le *lierre*,
Qui de ses mains les murailles enserre. ID.
Je plante mon *lierre* au pied de tes lauriers. RÉGNIER.
D'un tapis damassé moitié de mousse verte,
Moitié de vert *lierre*, un argenté ruisseau. DU BARTAS.
L'ormeau ne souffroit point la vigne,
Et trouvoit le *lierre* indigne
D'embrasser ses dignes rameaux. SARRASIN.
Soudain les rames sont couvertes
De feuilles de *lierre* vertes. RICHER.

Sibilet prescrit cette quantité, d'après l'autorité de Marot. Cependant les deux voyelles ne tardèrent pas à former une diphthongue. Ex. :

Où les fontaines sont, où plaisans espaliers
De *lierre* dur au froid, et de tendres lauriers. BAÏF.
Quand les ormes suivront l'embrassement du *lierre*. TH. CORN.
Il disoit que le foible est ainsi que le *lierre*. MOL.
Couronnés de myrte et de *lierre*. VOLT.
Qu'un arbuste servile, un *lierre* tortueux. BERNIS.
Le pin, le *lierre* noir, les ifs contagieux. DELILLE.
Disoit un jour le *lierre* au thym. FLORIAN.
Et plus souples qu'un jeune *lierre*. LEBRUN.

Maintenant, de ces deux quantités, quelle est la préférable? La chose peut être facilement décidée, en appliquant le principe que j'ai rappelé tout à l'heure. L'*i* ne doit pas faire syllabe, parce qu'il est ici une lettre parasite. *Lierre* vient,

---

1. Même encore dans Ronsard :

Obstinés, aveuglés : ainsi le peuple *hébrieu*
N'avoit point de créance aux prophètes de Dieu.

comme on le sait, du latin *hedera* : c'est un des mots dans lesquels l'article s'est incorporé avec le nom, comme *lendemain*, et quelques autres. *Hedera*, accentué sur la première, sonnait à peu près comme *hèdre*. Les Italiens disent encore *edera*, et par syncope poétique *edra*. Au premier *e* du latin nous avons ajouté un *i*, comme il est arrivé très-souvent : ainsi *hier* de *heri*, ital. *ieri*; *hièble* de *ebulum*. Le *d* a été rejeté par une tendance assez commune : ainsi *père* vient de *pater*, ital. *padre*. Le mot *Pierre* a été formé d'après la même loi que l'*ierre* : un *i* a été ajouté, et la dentale a disparu (*Petrus*, ital. *Pietro*, espagn. *Pedro*).

2° Pendant très-longtemps, *ier*, dans les noms et les adjectifs, fut une terminaison monosyllabique, et l'on ne distinguait point le cas où elle se trouvait précédée de deux consonnes dont la seconde était une liquide, *l* ou *r*. Ainsi l'on scandait *meur-trier* et non *meurtri-er*, *bou-clier* et non *boucli-er*. Ex. :

Puis sont montés sur leurs corans *destrers*[1]. (ROLAND.)
Dur sont li colps, et li calpes[2] est *grefs*. (ID.)
Thiéri séoit sur un *destrier* de prix. (GARIN.)
De plaine terre saute, ne s'y prist à *estrier*. (ALEXANDRE.)
D'amour par qui amans vivent en *grief* prison. (ID.)
Ma mère fut *ouvrière*; née fut vers Aussai. (BERTHE.)
A leur dommage ont-ils les biens à ces *Templiers*. (JUBINAL.)
Maçons et couvreurs et *plâtriers*. (ID.)
Ains va les *lévriers* appeler. (MÉON.)
S'en va bruiant par la bruière,
En feu, en vent et en *poudrière*. (ID.)
Mais le *grief* mal que c'est d'attendre. ALAIN CHARTIER.
Et sont si subtiles *ouvrières*,
Qu'elles entrent sans porte ouvrir. MARTIN LEFRANC.
Dès janvier et *février* mourront. MESCHINOT.

Cette quantité syllabique se conserva pendant tout le XVIe siècle :

---

1. Ce texte supprime toujours l'*i*, comme aussi dans *chevaler*, *dener*, *gref*, etc. *Destrier* ne fait aussi que deux syllabes en italien.
2. *Calpe*, coup d'épée.

Là les *templiers* font leurs processions. LE MAIRE.
L'an vingt et sept, *février* le froidureux. MAROT.
Là *ménestriers* ne sonnèrent aubades...
J'en crois tous les *arbalestriers*. (ID.)
Je veux soigneusement le *coudrier* arroser. RONSARD.
Bas à tes pieds ta *meurtrière* massue...
Enferrer un *sanglier* de défenses armé...
Vous me laissez tout seul en un tourment si *grief*. ID.
En voyant ce *baudrier*, en son cœur pensera. BAÏF.
Ainsi chante *l'ouvrier* en faisant son ouvrage. DU BELLAY.
Mais l'échauffé *destrier* s'embride fièrement. DU BARTAS.
Tenant le fer tout nu dans sa dextre *meurtrière*. DESPORTES.
Moi le *templier*, et elle la prêtresse. DU PERRON.
Qui perd son cours ès prochaines *fondrières*. PYBRAC.

Nous la retrouvons au commencement et pendant une partie du XVIIe siècle :

Le *meurtrier* que la peur bourrelle incessamment. THÉOPH.
C'est avec ce *bouclier* qu'il falloit se défendre. MAIRET.
Il sollicite les étoiles
De prendre le vin de *l'étrier*. MAYNARD.

C'est Corneille qui a fixé sur ce point la véritable quantité. Il avait déjà osé l'introduire dans *le Cid*. L'Académie lui en fit un reproche :

Il est juste, grand roi, qu'un *meurtrier* périsse.

« Ce mot de *meurtrier*, qu'il répète souvent, le faisant de trois syllabes, n'est que de deux. » Voltaire répond : « *Meurtrier, sanglier*, etc., sont de trois syllabes. Ce serait une contraction très-vicieuse, et prononcer *sangler, meurtrer*, que de réduire ces trois syllabes distinctes en deux. »

Corneille a encore mis ailleurs :

Ne le recevez point en *meurtrier* d'un frère...
Jamais un *meurtrier* en fit-il son refuge?...
De tous les *meurtriers* te dirai-je les noms?

Avant lui, le mot *ouvrier* avait été fait de trois syllabes par quelques auteurs :

Dont mandèrent maçons vaillans,
Bons *ouvriers* et biens sachans. (ROMANCERO.)

Il n'est, par le vrai Dieu, jour *ouvrier* ni fête. RÉGNIER.
Et *l'ouvrier* gravant l'image des humains. THÉOPH.

Après *le Cid,* les poëtes furent partagés entre l'opinion de Corneille et celle de l'Académie. Les uns suivirent l'exemple du premier :

Un cruel *sanglier* eût terminé vos jours. TH. CORN.
Sur l'or du *bouclier* de ses braves neveux. SEGRAIS.
En forme d'un vieillard sous un *peuplier* verd...
Comme un vieux *sanglier* écume de furie. ID.
L'âne, mauvais plaisant, railloit le *sanglier*. BENSERADE.
Il charge encor Capot, qui perd les *étriers*. SARRASIN.

Mais d'autres, et en particulier les poëtes favoris ou courtisans de Richelieu, n'acceptèrent pas l'autorité de Corneille, et la synérèse continua d'avoir lieu pendant une trentaine d'années environ :

Et le même *bouclier* met ma tête à couvert. ROTROU.
J'en connois le *meurtrier,* et j'attends son supplice. ID.
Que même son *bouclier* lui servoit de défense. DU RYER.
Le *sanglier* écumeux que le chasseur attend. LEMOINE.
Et cet *ouvrier* adroit qui toujours réussit. SCUDÉRY.
Parut dans son *bouclier* gravé si dextrement,
Qu'on n'eût pu sans *l'ouvrier* cet ouvrage détruire. BOISROBERT.
Cependant un *sanglier,* monstre énorme et superbe. LA FONT.
Que les *ouvriers* qui sont après son édifice. MOL.

La diérèse, dans tous ces mots, est admise sans contestation depuis Boileau et Racine :

Ouvrier estimé dans quelque art nécessaire. BOIL.
Les Tyriens, jetant armes et *boucliers*. RAC.
Et je m'en vais pleurer leurs faveurs *meurtrières*...
Les glaives *meurtriers,* les lances homicides. ID.
Ne perdroit pas un coup de ses dents *meurtrières*. MOL.
Et ce m'est une double joie
De le tenir de toi. Je vois deux *levriers*. LA FONT.
Même l'on dit que l'*ouvrier*
Eut à peine achevé l'ouvrage...
Selon son compte et son *calendrier*...
La plus *griève* des offenses,
C'est d'être ingrate : Dieu l'a dit. ID.

Le *meurtrier* d'un roi respire en ces états. VOLT.
Armé d'un fer sanglant, couvert d'un *bouclier*. ID.
Contre la fraude *meurtrière*
De l'impie adroit et puissant. ROUSS.
S'expose à mettre un pied dans *l'étrier*...
Lequel lui dit : Portez votre *grief*[1]
Chez quelque sage et discrète personne. ID.

Les auteurs didactiques qui furent témoins de la réforme l'approuvaient; mais de graves autorités laissaient encore quelque hésitation dans leur esprit. Ainsi, De Lacroix écrivait à la fin du XVIIe siècle : « Les poëtes font le plus souvent *ier* monosyllabe dans les noms de deux syllabes. Il y a pourtant quelques-uns de ces noms qui paraissent si rudes, en faisant *ier* d'une syllabe, qu'on a de la peine à les prononcer; comme sont : *meurtrier, sanglier, baudrier, ouvrier,* etc. Il est bon, dans ces rencontres, de consulter l'oreille : il n'est pas de meilleur juge de la prononciation et de la liaison des mots..... tellement qu'on ne sauroit donner aucune raison que *grief* ne doive être que d'une syllabe, ni *ouvrier*, *meurtrier,* etc., que de deux. C'est, sans doute, pour cette raison qu'on a jugé mauvais ce vers de M. Racan :

O nonpareil *ouvrier* des œuvres nonpareilles!

« Au contraire, on est très satisfait de ce vers de Corneille :

Mais le goût est bien différent
De *l'ouvrier* et de l'ouvrage. »

On s'étonne que Delille, dans la première édition de sa traduction des *Géorgiques,* ait mis encore :

Livrer au fier *sanglier* un assaut courageux.

Ce vers fut critiqué, et l'auteur retrancha l'épithète de *fier*.

3° Le mot *quatrième* est de quatre syllabes :

---

1. Ainsi que nous l'avons dit, l'*i* parasite a été supprimé dans une foule de mots en *ié, ier. Brief* a disparu, et n'a laissé que *bref;* conséquemment *grief* aurait dû être changé en *gref,* d'autant plus que nous disons *grever,* et non *griéver.* Mais l'*i* ayant été conservé, *grief* doit être dissyllabe.

Dans l'acte *quatrième*... O Dieu, cher Amidor,
J'entends quelqu'un venir pour nous troubler encor. DESMARETS.
Et si quelqu'un de vous touche à la *quatrième*, etc. LA FONT.
Le *quatrième* jour, cet augure est certain. DELILLE.

On le faisait autrefois trisyllabe :

Le *quatrième* de juin, jour de la Trinité. J. MAROT.
La sœur du roi a la tierce partie,
Toi la *quatrième*. Or ils donnent leurs droits. MAROT.
Des Muses la dixième et la *quatrième* Grâce. PYBRAC.
A peine la *quatrième* lune
Commence de faire son tour. MALH.
Et le *quatrième* jour, la nuit se rapprochant. LEMOINE.

4° Le mot *chambrière* est de quatre syllabes, suivant la règle moderne :

Il étoit une vieille ayant deux *chambrières*. LA FONT.

Il a également quatre syllabes dans les textes anciens; ce qui semble contraire à l'analogie. La raison en est qu'on prononçait et qu'on écrivait *chamberière*, forme sous laquelle ce mot est plus voisin de sa racine latine *cameraria*. Ex. :

Sa *chamberière* appelle, ce li dit : ça, venez. (GAUTHIER.)
Valet y faut et *chamberière*. (JUBINAL.)
Or se prend à sa *chamberière*. (ID.)
Par jeunesse sa *chamberière*. (ROMAN DE LA ROSE.)
Que la dame et la *chamberière*. COQUILLART.
Ils endorment les *chamberières*. MAROT.

Peut-être même Régnier a-t-il encore écrit :

Qu'on me rioit au nez, et qu'une *chamberière*, etc.,

au lieu de *chambrière*, que je lis dans les éditions.

5° Anciennement, comme aujourd'hui, la terminaison *iez*, dans les verbes, était en général monosyllabique. Il n'y avait pas d'exception pour le cas où elle était précédée de deux consonnes, comme dans *mon-triez, sem-bliez, vou-driez*.

Je citerai, sans remonter au delà du XVIe siècle :

Vous la *prendriez*, malgré tous ses gendarmes. J. MAROT.
Comme *voudriez* vous-même être traitée. MAROT.
Par quoi *devriez*, si vous étiez bien sage, etc. ID.
Voudriez trouver à qui querelle prendre. SAINT-GELAIS.

Veuve maison, pleurer vous *devriez* bien. RONSARD.
Que vous ne *voudriez* pas pour l'empire du monde. MALH.
Vous ôtiez leur vive couleur,
Et *livriez* de si belles choses
A la merci de la douleur. ID.

Molière, dans ses premières pièces, a suivi ces exemples :

Elle n'est pas fort bonne, et vous *devriez* tâcher...
Vous me *voudriez* encor payer pour précepteur...
Vous buviez sur son reste, et *montriez* d'affecter, etc.

Mais Corneille, consultant mieux le jugement de l'oreille, avait établi la véritable quantité, et depuis Racine elle est restée invariable :

Vous estimez trop Rome, et vous *devriez* faire
Plus d'estime d'un roi qui vous tient lieu de père. CORN.
J'ai cru qu'au sang vous *rendriez* justice. TH. CORN.
Vous *devriez* leur mettre un bon exemple aux yeux. MOL.
Eh quoi ! vous *voudriez*, Valère, injustement...
Ne *voudriez*-vous point par vos belles sornettes, etc. ID.
Ah ! mon fils, à ce prix *voudriez*-vous régner ? RACINE.
Comment *souffriez*-vous cet horrible partage ? ID.
Vous vous *plaindriez* bien si j'en usois de même. FONTENELLE.
Vous *perdriez* le temps en discours superflus. ID.

« On en excepte encore *voudriez, perdriez, devriez*, dit De Lacroix, qui ont chacun trois syllabes. La remarque en est fort nouvelle, et je ne crois pas qu'elle soit encore généralement reçue : ce qui n'empêche pas qu'elle ne plaise, à cause que l'on trouve que *iez*, dans ces mots, a la prononciation plus conforme à l'oreille, en le faisant de deux syllabes, que lorsqu'on ne le fait que d'une, suivant la coutume. »

Quelques exemples, mal écrits dans des éditions modernes, pourraient faire croire que très-anciennement cette finale comptait pour deux syllabes. Mais il y avait intercalation d'un *e* muet, et l'on disait *deveriez* [1], au lieu de *devriez*. Ex. :

Ne *deveriez* pour mil marcs d'or penser. (GARIN.)
Ne *deveriez* Soissons mettre en oubli. (ID.)

---

1. C'est encore la prononciation du peuple.

Nous reviendrons sur ce point dans la note 10, où nous recueillerons d'anciennes *diérèses*.

Remarque. Si nos vieux poëtes assimilaient constamment *aimiez* à *sembliez*, il faut noter qu'on trouve, quoique très-rarement, la diérèse pour tous ces mots. Ordinairement l'*i* est alors redoublé. Ex. :

Sire, vous *estiiez* de tout le mont lumière. (ALEXANDRE.)
S'ainsi le *faisiiez*, vous *feriiez* que sage. (JUBINAL.)
Se *preniiez* bien garde aux biens que vous ai fait,
Si me *devriiez*-vous un an garder contrait[1]. (ID.)
Vous les *verriiez* entremettre. RUTEBEUF.

6° Jusqu'à Boileau, l'adverbe *hier* fut presque toujours monosyllabe :

L'autre *hier*, un jour après la Saint-Denise. (ROMANCERO.)
Qui lui sembla plus bel assez qu'il n'étoit *hier*. (JUBINAL.)
Que je ne bus, ne ne mangeai
Dès *hier* matin que vous parlai. (MÉON.)
Harsoir[2] Désir tout à coup vint s'offrir. CRÉTIN.
Hors du couvent, l'autre *hier*, sur la coudrette. MAROT.
Harsoir, en vous couchant, vous jurâtes vos yeux. RONSARD.
Vous arrivez plus tard que vous ne fîtes *hier*. THÉOPH.
Quand *hier* j'aurois été la vivante peinture. MAIRET.
Hier dans sa belle humeur elle entretint Valère. CORN.
Il vint *hier* de Poitiers, et sans faire aucun bruit. ID.
Hier dans ce faux combat que j'osai hasarder. TH. CORN.
Mais à propos : *hier* au Parnasse
De sonnets Phébus se mêla. SARRASIN.
Vous fûtes *hier* loué par des gens d'un grand poids. MOL.
Votre entreprise *d'hier* est partout exposée. ID.
Le marchand répartit : *Hier* au soir, sur la brune, etc. LA FONT.

Les exemples précités de Corneille se trouvent dans *le Menteur*. J'ai remarqué que cette quantité y est reproduite une dizaine de fois. Voltaire a signalé en plusieurs endroits

---

1. Estropié (*contractus*).
2. Mot formé par corruption de *hier soir*. On trouve dans la Chanson de Roland *her soir*. La forme plus moderne *har* vient de la prononciation *hiar*, pour *hier*, dont nous parlerons dans la note 3.

la dureté de ce monosyllabe. « *Hier*, comme on l'a déjà dit, est toujours aujourd'hui de deux syllabes. La prononciation serait trop gênée en le faisant d'une seule, comme s'il y avait *her*. »

On trouve déjà au XVIe siècle quelques exemples de la diérèse *hi-er* :

Encore *hier*, sa puissance j'atteste. RONSARD.
Et vos œillets mignons, auxquels aviez donné
Hier au soir de l'eau d'une main si soigneuse. ID.

Quoique De Lacroix donne encore ce mot comme douteux, déjà, d'après les plus graves autorités, il était disyllabe à la fin du XVIIe siècle, et aujourd'hui il ne doit plus être employé que comme tel :

Sur ce qu'Octave enfin *hier* me fit entendre. ROTROU.
Et non comme témoin de ce qu'*hier* vous vîtes. MOL.
Il eut encore *hier* la fièvre et la migraine. BOIL.
Mais *hier* il m'aborde, et me serrant la main...
Hier, dit-on, de vous on parla chez le roi. ID.
Hier avec la nuit arriva dans l'armée. RAC.
Je l'observois *hier*, et je voyois ses yeux, etc. ID.

Le composé *avant-hier* se trouve avec la double quantité; et toutes deux elles nous semblent admissibles, parce qu'ici la contraction n'est pas aussi dure que dans le simple :

Que l'évêque en fut mis en terre *devant-hier*. (JUBINAL.)
Le bruit court qu'*avant-hier* on vous assassina. BOIL.
Madame eut *avant-hier* la fièvre jusqu'au soir. MOL.
Si triste *avant-hier* matin. SAINT-GELAIS.
Avant-hier advint que de fortune
Je rencontrai ce Guignard sur la brune. VOLT.

Nous répéterons que, suivant l'analogie, *hier* devrait être monosyllabe; mais la règle générale a dû céder à une raison d'harmonie.

7° *Hiéroglyphe* doit commencer par deux syllabes :

Des hypocondres inconstans
Le véritable *hiéroglyphe*. DESMARETS.
Mieux vaut encor porter *l'hiéroglyphe*
D'impertinent, que celui de vaurien. ROUSS.

Il en est de même d'un autre composé :

Ayant réglé leur rang *hiérarchique*. ROUSS.

La Fontaine a fait un vers très-dur quand il a réuni ces deux lettres en une diphthongue :

Lui dit : Ce sont ici *hiéroglyphes* tout purs.

8° Le mot *vièle* ou *vielle*, comme *viole*, *violon*, conserve à l'*i* une valeur distincte :

S'ont *vielles* et harpes prises[1].
Trompes, harpes, naquaires et *vielles* sonnoient. (JUBINAL.)
De harpe et de *vielle* apprit. (FLORIMONT.)
Et il a endroit soi sa *vielle* attrempée[2]. HUON DE VILLENEUVE.
Ma *vielle* ai mis sous le banc[3]. VILLON.
Que Phébus à leur ton accorde sa *vielle*. RÉGNIER.

Sibilet indique cette quantité, que l'analogie exige.

9° *Pluriel* est disyllabe. A l'exemple de Molière j'ajouterai celui-ci de Marot :

Or prouverai par bons témoins
Que tous *pluriels* n'en sont pas moins.

10° La bivocale se contracte aujourd'hui dans *miette*, *serviette* :

La cigogne au long bec n'en put attraper *miette*. LA FONT.
Deux marmitons crasseux, revêtus de *serviettes*. BOIL.

Cette contraction n'avait pas lieu d'abord :

Que le gras veulent et le maigre,
Et les croûtes et la *miette* :
Bien y parut à Damiette. (JUBINAL.)
Ses viandes plus prisées
C'étoient *miettes* brisées. DU BELLAY.
Être servie à rudes *serviettes*. J. MAROT.

11° *Miel* a toujours été d'une seule syllabe (et régulièrement, puisque le latin est *mel*). Le composé *emmieller* doit conserver la même quantité :

---

1. Du *Tournoiement de l'Antéchrist*, poëme composé sous Saint-Louis.
2. Près de lui sa vielle accordée.
3. *Mettre sous le banc*, faire faire banqueroute.

C'est chose *emmiellée* et non pure. (JUBINAL.)
Et du flatteur les propos *emmiellés*. PYBRAC.

Les exemples suivants sont donc fautifs :

Que la mouche du Grec leurs lèvres *emmielle*. RÉGNIER.
Pour mieux brouter la feuille *emmiellée*. RONSARD.

12° Le mot *nièce* n'est que de deux syllabes. C'est à tort que Clément Marot l'a fait de trois :

Venez saisir la dolente *niepce*.

La diérèse est condamnée par la règle générale que nous avons donnée. L'*i* n'est pas une lettre du radical : on dit en latin *neptis*. Voici des exemples anciens :

Icèle étoit *nièce* Lavine. (BRUT.)
Elle est ma *nièce*, ce sachiez vous de fi[1]. (GÉRARD DE VIANE.)

Le masculin de *nièce* était *nié* ou *niés*, qu'on trouve souvent dans les vieux auteurs, et qui était monosyllabe :

Jà m'en veut si li *niez* Karlo[2] porter. (GÉRARD DE VIANE.)
Biaux *niés* vis-tu, par sainte charité[3]?

13° *Piéton* n'a que deux syllabes, puisque *pied* n'en a qu'une.

J. Marot emploie souvent ce mot :

Piétons courir aux armes, gendarmes à cheval.

Clément Marot dit également :

Bien deux cent mil *piétons*, hardis soudards.

Il y a donc lieu de s'étonner quand on lit dans le même auteur :

Dieu doint au chef suite de son bonheur,
Aux chevaliers désir de los acquerre,
Aux *piétons* profit joint à l'honneur[4].

---

1. Sûrement (*fi*, *foi*, d'où, *ma fi*).
2. Le neveu de Charlemagne veut m'emporter.
3. Du roman de *la Bataille d'Arlechans*.
4. Je n'oserais affirmer qu'ici le texte soit pur : peut-être la conjonction *et* a-t-elle été omise. La critique des textes est chez nous une chose bien négligée.

Le mot *Piémont* est également de deux syllabes :

Or a passé le pays de *Piémont*. J. MAROT.
Que tes conquêtes ne rasent
Tout le *Piémont*, et n'écrasent, etc. MALH.
. . . . . Turin? Mais cette ville
Est, je pense, en *Piémont*. MOL.

IEN. — 1° Dans *mien, tien, rien, bien, chien,* l'*i* n'appartient pas à la racine : c'est une lettre surabondante, que nous avons déjà remarquée dans *ciel, Dieu*, etc. Cet *i* avait donc peu de valeur dans la prononciation, et même il n'était pas généralement adopté; car il est encore des provinces où l'on dit *ren, ben,* au lieu de *rien, bien*. Le très-ancien texte de la Chanson de Roland écrit *chen,* au lieu de *chien*.

2° Mais quand l'étymologie latine avait un *i* faisant syllabe (particulièrement dans les adjectifs en *ianus*), il était de rigueur que l'*i* ressortît en français. Cette règle a, depuis, souffert de rares exceptions : quelques mots, d'un emploi très-fréquent, ont été raccourcis par la prononciation. *Chrétien* (*christianus*) faisait primitivement trois syllabes :

Payens ont tort, et *crestiens* ont droit. (ROLAND.)
Qu'exaucement doinst à *crestienté!* (GARIN.)
La sainte cité *crestienne*. BENOIST.
Et des *crestiens* fist mainte grant trahison. (ROU.)
Onques bouche de *crestien*
Ne dit si bien comme ils disoient. HUON DE MÉRY.
A qui *crestienté* est subjète et soumise. (JUBINAL.)
Et tous les *crestiens* déconfit et mata. BAUDOUIN.
De sainte foi *chrestienne*
Nous fut la foi ancienne. ALAIN CHARTIER.
Comment donc aux *cristiénés*
Viennent-ils faire tant de ruses? MARTIN LEFRANC.
Très-*chrestien* vertueux roi de France. J. MAROT.

Le nom de Chrestien de Troyes est toujours trisyllabe, soit dans ce poëte, soit dans ceux qui le citent :

Commence *Chrestien* son livre. CHRESTIEN.

Jean Le Maire paraît être le premier qui ait fait la synérèse :

Ils sont partout nommés rois très-*chrétiens*...
Par quoi ne peut aux très-vrais *chrétiens* plaire...
Contre sa foi très-sainte et très-*chrétienne*.

Cl. Marot l'imita, et depuis lors la quantité de ce mot n'a plus varié :

Le bon *chrétien* au ciel ira grand erre. MAROT.
D'être *chrétien* et plaideur tout ensemble. ID.
Feront à votre honneur une fête *chrétienne*. DU BELLAY.
Oubliez-vous déjà que vous êtes *chrétien*? CORN.
Et je ne vis jamais un plus hideux *chrétien*. MOL.
De la foi des *chrétiens* les mystères terribles. BOIL.

3° *Ancien*. Ce mot a, pendant longtemps, été de trois syllabes :

Il est écrit en *l'ancienne* geste. (ROLAND.)
Ainsi l'ont as écrits les *anciens* trouvé. (ROU.)
Rou connut bien qu'en la cité
Ancienne d'antiquité. BENOIST.
Que c'est un moustier *ancien*. (JUBINAL.)
Ainsi nous dit Justiniens,
Qui fit nos livres *anciens*. (ROMAN DE LA ROSE.)
N'est plaie, tant soit *ancienne*. RUTEBEUF.
Femme je suis, pauvrette et *ancienne*. VILLON.

Au XVIe siècle, cette quantité se maintint. Ce n'est qu'au milieu du XVIIe que les poëtes commencèrent à hésiter. Ex. :

Alors Tubal, le bon père *ancien*. CRÉTIN.
Que les Anglois, *anciens ennemis*. J. MAROT.
Les *anciens* n'ont pas de souvenance. MAROT.
J'estimerois ma prison *ancienne*. SAINT-GELAIS.
Et toujours rafraîchir mon *ancienne* plaie. RONSARD.
Les vices et vertus du poëme *ancien*. DU BELLAY.
En rechantant votre amour *ancienne*. JODELLE.
Dis-moi comme sa race autrefois *ancienne*. RÉGNIER.
J'ai su tout ce détail d'un *ancien* valet. CORN.
Caillou noble sans doute et de race *ancienne*. SEGRAIS.
Vantoit de sa maison les titres *anciens*. BENSERADE.
Nous devons l'apologue à *l'ancienne* Grèce. LA FONT.
De s'éloigner des routes *anciennes*. ROUSS.
Ceux-là des *anciens* adorent l'excellence. DU RESNEL.

Sibilet fait une loi de cette diérèse, et De Lacroix la recommande encore, s'appuyant sur un exemple de Boisrobert :

Si ces illustres *anciens*,
Ces grands et fameux citoyens...

A la fin du XVIIIe siècle, nous voyons encore, dans une comédie d'un assez mauvais poëte, Palmézeaux de Cubières :

Quand j'étais à Paris chez mon *ancien* maître.

Cependant cette quantité n'a pas toujours régné sans partage. J. Le Maire, qui avait déjà pratiqué la synérèse dans *chrétien*, traita de même le mot *ancien*, sans toutefois pouvoir faire accepter son autorité :

Il fait beau voir un *ancien* prêtre en armes ..
Qui furent Grecs, tous *anciens* adversaires...
Dont le nom bruit par mémoires *anciennes*.

Voici d'autres exemples :

Assise dessus pierre *ancienne*. RABELAIS.
Juges, *anciens*, qui les bons parrochiens, etc. ID.
Qui composoit si bien *l'ancienne* oisiveté. MOL.
Ce successeur des comiques *anciens*. LA CHAUSSÉE.
Rends à mon cœur ses *anciens* droits. BONNIER DE LAYENS.

Nous avons cité la remarque de Voltaire, qui, dans le doute, interdit l'usage du mot *ancien*. Aujourd'hui ce mot semble être uniquement de deux syllabes :

Au dire du proverbe *ancien*,
L'amitié ne remonte guère. BÉRANGER.
D'anciens Gaulois, pauvres esclaves. ID.

4° Le nom de ville *Valenciennes* a la quantité douteuse. Nous voyons la diérèse dans les vers suivants :

Picardes de *Valenciennes*. VILLON.
Et dans *Valencienne* est entré comme un foudre. BOIL.

Et, au contraire, la synérèse dans ceux-ci :

Quand Marmion jadis de *Valenciennes*. LE MAIRE.
Nous n'irons plus à *Valencienne*,
Car l'empereur s'en est allé[1].

---

1. D'une chanson faite en 1521.

Valenciennes fort pauvre et nue[1].

De ces deux quantités, c'est la première qui est la seule légitime. *Valenciennes* vient du latin *Valentianæ*[2] : ce mot doit suivre la règle des adjectifs en *ien* venant de *ianus*.

De même, *Parisien* ne peut faire l'ombre de doute. Béranger a donc eu tort, même dans une chanson, de ne donner à ce mot que trois syllabes :

Voyez ce mari *parisien*.

Amiens est de deux syllabes :

Dreit chevauchèrent vers *Amiens*. BENOIST.
Né à *Amiens*, qui fut bon harpéor[3]. GOBELIN.
Il m'avait fait venir *d'Amiens* pour être suisse. RAC.

Mais anciennement ce mot était aussi de trois syllabes, quantité conforme à l'étymologie (*Ambiani*) :

De si qu'à *Amiens* les menèrent fuiant. (ROU.)

Sienne, nom de ville, fait et ne doit faire que deux syllabes :

Je hais du fol *Siennois* le sens mal arrêté. DU BELLAY.

5° *Gardien*, ainsi que je l'ai dit, a été fait communément de trois syllabes :

Gardien suis du pélerin. GUILLEVILLE.
Et toi, Barbu, fidèle *gardien*. RONSARD.
De la vertu des gens d'étude
Vous êtes l'ange *gardien*. MAYNARD.
Oh ! oh ! dit-il, je me reproche
Le sang de cette gent : voilà ses *gardiens*. LA FONT.
Et sur les herbes fleuries
Leurs *gardiens* innocens
Au son du hautbois dansans. VERGIER.
Suis-je donc *gardien*, pour employer ce style, etc. MOL.

« L'oreille trouve plus doux, lisons-nous dans De Lacroix, de faire *gardien* de deux syllabes que de trois. C'est l'opinion de M. d'Aucour et de M. Richelet. » Cette quantité paraît aujourd'hui préférable :

---

1. Attribué à Marot.
2. On écrivait aussi *Valentianes*, que je lis dans E. Pasquier.
3. Dans le roman du *Renard futur* (1340).

Le *gardien* de vos lois, l'appui d'un peuple libre. ANDRIEUX.
Gardiens d'un passé qu'on outrage. V. HUGO.

6° *Paroissien*. Ce mot doit être de quatre syllabes, ainsi que le marquent les Dictionnaires des Rimes :

Plusieurs sont ci *paroissiens*. (JUBINAL.)
Au monstier voy[1], dont suis *paroissienne*. VILLON.

Plusieurs auteurs se sont rapprochés de la conversation en contractant cette désinence :

Juges, anciens, qui les bons *parrochiens*,
Ainsi que chiens, mettez ou[2] capulaire. RABELAIS.
Le *paroissien* en plomb emporte son pasteur. LA FONT.
Ce prophète en vaut bien d'autres ;
Je me fais son *paroissien*. BÉRANGER.

7° *Antienne* est de trois syllabes :

Plusieurs *antiennes* et icelle
Hymne *Ave maris stella*. (JUBINAL.)
Dessous le nom d'oraison et *d'antienne*. LA FONT.

10. — La quantité de cette bivocale ne fait pas difficulté. La diérèse, qui s'efface dans le langage familier, doit être conservée en poésie :

Chacun sait chanter et lire,
Et harper à la *viole*. (JUBINAL.)
En une *petiote* fuste[3]. VILLON.
En *charriot* ayant limon doré. MAROT.
A peine en sa maison un *charriot* descharge. PYBRAC.
Ou la grosse *griotte* en écusson entée. ID.
Pipetz, flageols, lucqs et *marionnettes*[4]. MOLINET.
Et parfois Fagotin et les *marionnettes*. MOLIÈRE.
Pauvres gens ! idiots ! couple ignorant et rustre ! LA FONT.
Rediseurs, *espions*, gens à l'air gracieux. ID.
Plus de leçons à Tabarin
Qu'à tous les clercs d'un *diocèse*. THÉOPHILE.

1. Je vais.
2. Au.
3. Bateau.
4. Noms de divers instruments de musique.

De *pionniers* cinq cents, tant malotrus. J. MAROT.
Bref il connut que toute nation
Ployoit sous lui, comme au vent le *sion*. MAROT.
Puis le chemin du *Scorpion* suivras. ID.
Lors y perdit rables et *cropions*. RABELAIS.
Souffletant le *Dictionnaire*
Aussi bien que le Despautère. MÉNAGE.
Semble un *violon* faux qui jure sous l'archet. BOIL.
Prend ses gants *violets*, les marques de sa gloire...
Il n'est point de degrés du *médiocre* au pire. ID.
A redoublé pour lui ma *curiosité*. RAC.
Que ne lui laissiez-vous finir sa *période?* ID.
Où par réaux, ducatons et pistoles
Sont trafiqués doux sons et *caprioles*. ROUSS.
Pour prolonger leurs jours d'un *million* de lustres. DESMARETS.
En effet, me répond un gros *millionnaire*. DELILLE.

C'est à tort que Sarrasin a fait *violon* de deux syllabes :

Ici nous avons la musique
Des luths, des *violons* et des voix.

Plusieurs fois Marot a mal scandé le mot *physionomie :*

Bon cœur, bon corps, bonne *physionomie*...
Que sois menteur; car ta *physionomie*...

Béranger a également péché contre la règle, dans un genre, il est vrai, qui reproduit la prononciation familière :

Les *marionnettes*, croyez-moi,
Sont les jeux de tout âge.

Le mot *fiole* suit la règle générale :

Ce sont artifice et idoles :
Venin portent en leurs *fioles*. (JUBINAL.)
Deux vieilles citoles[1]
Vuidoient *fioles*. (IB.)
Le pilon c'est : Je veux complaire,
La *fiole* : Vous me plaisez. COQUILLART.
Trois *fioles* d'eau bleue, autrement eau seconde. RÉGNIER.
Fioles aux longs cols contre elles recourbés. RONSARD.

---

1. Instrument de musique.

Lui rapporta son sens dedans une *fiole*. DESPORTES.
Regarde bien cette *fiole-ci*. ANDRIEUX.

Telle est la quantité indiquée déjà par Sibilet. Toutes ces autorités, fondées sur l'analogie, doivent l'emporter sur celle de Regnard, qui a dit :

Prends la *fiole*, ou... je crains en ce désordre extrême, etc.

IONS. — Primitivement la désinence *ions* dans les verbes était toujours monosyllabique. *Devrions* ne différait pas de *devions*, pas plus que *devriez* ne différait de *deviez*. Ex. :

Que, pour la voir, mourir *devrions* vouloir. MAROT.
Leurs corps iroient où leurs cœurs vont,
Et nous nous *plaindrions* comme ils font. ST.-GELAIS.
Et nous *devrions* rougir de vous prêter des armes. GODEAU.

La réforme sur ce point devait avoir lieu avec celle qui avait fait *iez* de deux syllabes quand cette terminaison était précédée de deux consonnes :

Nous *romprions* ensemble avant qu'il fût deux jours[1]. CORN.
J'aime qu'avec douceur nous nous *montrions* sages. MOL.

OË. — 1° Dans les mots *poëtes, poëme, poësie*, la bivocale forme deux syllabes. Cette quantité a été pratiquée de tout temps. Cependant au XVIe et au XVIIe siècle, il s'est élevé de l'incertitude à cet égard : certains auteurs ont traité ces deux voyelles comme une diphthongue ; d'autres même ont cru pouvoir faire usage de la double quantité :

Homme nommé *poëte* et artien[2]. MARTIN LEFRANC.
Grands orateurs, et *poëtes* laurés. CRÉTIN.
Poëtes bons et bons musiciens. LE MAIRE.
En son vivant des *poëtes* le chef. J. MAROT.
Car bien peu sert la gente *poësie*. MAROT.
Les renommés vieux *poëtes* galliques...
Poëtiser bien mieux que moi savez. ID.
La grecque *poësie* orgueilleuse se vante. DU BELLAY.
Rebruire les chansons de ces divins *poëtes*. RONSARD.

---

1. Ce vers est de l'année 1625 ; par conséquent l'exemple de Godeau est postérieur. L'autorité de Corneille n'était pas encore établie.
2. Savant.

Rendent les bouches muettes
De nos malheureux *poëtes*. RONSARD.
Qu'ils recherchent la loi des affétés *poëtes*. D'AUBIGNÉ.
Et bannit désormais Phébus
De la bouche de nos *poëtes*. THÉOPHILE.
Cependant je m'en vais méditer un *poëme*. DESMARETS.
Là les plus renommés *poëtes*. BOISROBERT.

Dès le milieu du XVIe siècle, Sibilet avait assimilé la diérèse de *poëte* à celle de *Noé*.

Voici, maintenant, des exemples de l'altération que j'ai signalée :

Pour abuser les *poëtes* je suis née. RONSARD.
Le *poëte* heureusement bien né,
Par la nature endoctriné. ID.
Des ordures des grands le *poëte* se rend sale. D'AUBIGNÉ.
Nul *poëte* ne s'est vu tant osé d'entreprendre. BAÏF.
Je ne sais quel démon m'a fait devenir *poëte*. RÉGNIER.
Comme un *poëte* fameux il se fait regarder. CORN.
Mais faut-il s'étonner qu'un *poëte* qui se loue...
Me fit devenir *poëte* aussitôt qu'amoureux. ID.
Tout vient dans ce grand *poëme* admirablement bien. TH. CORN.
Les *poëtes* au parterre en parlent autrement. ID.
Les traits dans sa fable semés
Ne sont en l'ouvrage du *poëte*
Ni tous ni si bien exprimés. LA FONT.
A la foiblesse du sculpteur
Le *poëte* autrefois n'en dut guère. ID.

On s'étonne que De Lacroix cite encore ces mots parmi ceux que l'on peut faire de deux ou trois syllabes, *suivant la commodité ou la fantaisie des poëtes*. Cette quantité ne devait plus être douteuse alors : Boileau seul aurait suffi pour la fixer. Ex. :

De quel air il falloit que fût fait le *poëte*. MOL.
Et je ne puis vouloir, dans mon destin fatal,
Aux *poëtes* assez de mal
De leur impertinence extrême...
Que voulez-vous faire à cela?
Les *poëtes* font à leur guise. ID.
Si son astre en naissant ne l'a formé *poëte*. BOIL.

Au même instant prend droit de se croire *poëte*...
Surtout de ce *poëme* il bannit la licence. BOIL.
Pour me trouver, à mon réveil,
Salué du nom de *poëte*. CHAULIEU.
Ce n'est pas d'aujourd'hui que messieurs les *poëtes*. ROUSS.
Ne m'abandonnez pas pour un autre *poëte*. VOLT.

2° *Moëlle*, qu'on écrivait aussi *mouelle*, a été de trois syllabes, suivant la règle générale :

N'eût allumé dans mes froides *mouelles*
Le feu vengeur de ses flammes cruelles. DU BELLAY.
Et quelle fièvre ard[1] toute ma *mouelle*. RONSARD.
Que je n'ai plus en mes veines de sang,
Aux nerfs de force, en mes os de *mouelle*. ID.
Couvertes de leur test, jusques en leur *mouelle*. BAÏF.
Vieux corps tout épuisé de sang et de *mouelle*. RACAN.

Il était naturel que ce mot fût d'abord trisyllabe : ainsi il se rapprochait davantage de sa racine, *medulla*. Mais la prononciation devait l'abréger, comme tant d'autres. Depuis longtemps il n'est plus que de deux syllabes :

Dame justice et ses suppôts
Nous tirent la *moëlle* des os. MAYNARD.
Je tâte votre habit : l'étoffe en est *moëlleuse*. MOL.
Que chacun prenne en main le *moëlleux* Abéli. BOIL.

Dès le XVIe siècle, Sibilet blâmait ceux qui faisaient la diérèse *mouelle, fouet*, au lieu de *moëlle, foët* (c'est ainsi qu'il écrit).

3° *Boîte, coiffe*, qu'on écrivait il n'y a pas encore longtemps *boëte, coëffe*, commencent par une diphthongue :

La bonne *coiffe* convint si empirier[2].
Fraîche, en bon point, et noblement *coiffée*. MAROT.
Se *coiffe* promptement, ne lui chault se parer. PYBRAC.
Encor tapi dessous sa *coiffe* verte. B. DESPÉRIERS.
Un escadron *coiffé* d'abord court à son aide. BOIL.
Je veux une *coiffure*, en dépit de la mode, etc. MOL.

---

1. Brûle.
2. Du roman de *Guillaume au court nez*.

Car ce fripon cache dans sa *coiffure*, etc. ROUSS.
Car ma *boîte* n'est pas si pleine
Que cinq cents francs n'y entrent bien. MAROT.
Quatre *boîtes* d'onguent, une d'alun brûlé. RÉGNIER.
Des malheurs qui sont sortis
De la *boîte* de Pandore. LA FONT.

Boëte a été primitivement de trois syllabes :

Non pas pour emplir ses *boëtes*. VILLON.

Je parlerai de *miroër* à propos de *mirouer*.

4° *Poêle*, dans ses différentes acceptions, n'a que deux syllabes :

Formoit un *poêle* ardent au milieu de l'été. BOIL.
Vous irez dans la *poêle*, et vous avez beau dire. LA FONT.
Après le *poêle* est monsieur le grand-maître. J. MAROT.

5° Le mot *toile* est écrit *toële* dans de vieux textes. Primitivement la diérèse des deux premières voyelles a eu lieu :

Que entre la *toëlle*, qui n'est pas de bourras. (JUBINAL.)

Remarque. On trouve écrit par *oë* des mots qui plus tard ont pris les trois voyelles *oué*, tels que *Roen*, *roelle*, *aloette*, etc. Cette quantité sera discutée dans un paragraphe suivant (*oué*).

OUA, OUAI. — 1° La quantité syllabique des verbes *loua*, *dévoua*, n'offre aucune difficulté.

2° La diérèse a également lieu dans le substantif *fouace*[1] :

Fèves pour pois, et pain blanc pour *fouace*. LA FONT.

3° *Ouailles*, *douaire* ont trois syllabes :

Pour les parquets des *ouailles* fermer. MAROT.
Si Dieu lui-même ici de son *ouaille* sainte
A ces loups dévorans n'avoit caché les os. BOIL.
Ne peut trop bien ses *ouailles* connoître. LA FONT.
Mais au milieu de ses saintes *ouailles*. ROUSS.
Le *douaire* sa mère vous voira calangier[2]. (ALEXANDRE.)
Le *douaire* se règle au bien qu'on vous apporte. MOL.

L'adverbe *ouais* était primitivement disyllabe :

---

1. Sorte de galette cuite sous la cendre.
2. Redemander.

Ouay! n'est-il pas venu *guerre*, etc. (PATHELIN.)

OUÉ, OUET. — Ces groupes de voyelles forment incontestablement deux syllabes :

Rou et sa gent et sa navie
S'est de *Roem*[1] ainsi partie. BENOIST.
Belaud me servoit de jouet,
Belaud ne filoit au *rouet*. DU BELLAY.
On dévide au *rouet* un entier écheveau. PYBRAC.
Et la belette mangerai
Avec l'époux de la *chouette*. LA FONT.
Rouer jambes et bras à votre Mascarille. MOL.
Régnoit un long cordon *d'alouettes* pressées. BOIL.
Et le premier citron à *Rouen* fut confit...
Mais bientôt rappelant son antique *prouesse*. ID.
Mais *Arouet* veut encor de la rime. ROUSS.

Quelques mots seulement ont fait difficulté.

Pirouette doit suivre la règle générale, et je n'admets pas que ce mot puisse avoir ou trois ou quatre syllabes, comme l'indiquent certains dictionnaires. Ex. :

Puis en *pirouettant*, allongeant et virant. RONSARD.
Et en *pirouettant*, le monde il bouleversé. PASQUIER.

Girouette a quatre syllabes, quoique La Harpe n'y en veuille voir que trois :

Bien que la *girouette*
Si volage ne soit. BAÏF.
Jamais légère *girouette*
Au vent sitôt ne se gira. DESPORTES.

Fouet suivait anciennement la règle générale :

Lors vint vers eux de grand randon,
Et d'un *fouet* hors les chassa[2].
Vieille sorcière déhontée,
Que les bourreaux ont *fouettée*. RONSARD.
En sa fureur fit son coche atteler ;
Puis, *fouettant* ses chevaux parmi l'air. ID.

---

1. Rouen.
2. De *l'An des sept Dames*.

Depuis le XVIIe siècle, ce mot n'est plus que monosyllabe :

Or il vous prend Macrobe, et lui donne le *fouet*. RÉGNIER.
Tout ce qu'ont les enfers de feux, de *fouets*, de chaînes. CORN.
Condamnez-le à l'amende, ou s'il le casse, au *fouet*. RAC.
Et menacé du *fouet* quiconque aurait querelle. LA FONT.
Et qu'il vouloit être *fouetté*
Si jamais on le voyoit page. ID.
Le son qu'un coup de *fouet* produit. ROUSS.
Fouetter d'un vers sanglant ces grands hommes d'un jour.
GILBERT.

On voit dans de vieux textes *mirouer*, avec la diérèse, pour *miroir*, et quelquefois *machouère* :

Ce n'est pas bible losangère,
Mirouer ert à toutes gens. (LA BIBLE GUYOT.)
C'est le *mirouer* de plaisance. (JUBINAL.)
Mon *mirouer* bel et idoine. VILLON.
Ils m'ont gâté les *machouères*. (PATHELIN.)

La quantité avait changé, que cette manière d'écrire se conservait encore :

La bénigne princesse,
Excellente déesse,
De toutes le *mirouer*. MAROT.
Que maudit soit le *miroër* qui vous mire! RONSARD.

On trouve également *ouvrouer*, *mouchouer*, *terrouer*, etc., pour *ouvroir*, *mouchoir*, *terroir*, etc. Cette finale reste monosyllabique :

Au *parlouer* va tout courant et au cloître. CRÉTIN.

Oui. — L'adverbe affirmatif *oui*, qu'on écrivait *oel*, *oïl*, *oyl*, *ouil*, était primitivement de deux syllabes :

Oïl, sire, bien par ma fei. BENOIST.
Oïl, ce répondit Raison. (ROMAN DE LA ROSE.)
Ouil certes, répondit-elle. GUILLEVILLE.
Certes, dit li denier, *oïl* :
Jà ta laine ne feroit fil. (JUBINAL.)
Quant est *d'ouy*, si veniez à le dire. MAROT.
L'ouy sera dans mon entendement,
Et le nenni sera dans mon silence. ST.-GELAIS.
Il ne faut qu'un *ouy* mêlé d'un doux sourire. DESPORTES.

Depuis longtemps cet adverbe ne fait plus qu'une syllabe.

Le participe *ouï* a deux syllabes, conformément à la règle générale : *ouï, ébloui, réjoui, évanoui,* etc. La Fontaine a donc eu tort de s'arroger, même dans une matière légère, le droit de contracter *ouï* en une seule syllabe :

J'ai toujours *ouï*, ce dit-il, qu'un bon coq, etc.

OIN, OUIN. — 1° *Oin* est monosyllabe. Le mot *groin* suit la règle générale :

Une bavière pour mon *groing*[1].
Si bien qu'on en dora le *groin* de la Gorgone. RONSARD.

Ce mot est dur à prononcer. Il aurait dû être soumis à la même réforme qui a fait *grief* de deux syllabes. Mais son emploi très-rare l'a fait oublier.

2° Le mot *babouin* est de trois syllabes dans les vers suivants :

Toutefois on eût arraché
Les dents du vilain marsouin,
Son feu père, et du *babouin*. (PATHELIN.)
Si stupide et si *babouin*. MAROT.
Qui n'en riroit? de qui? de Sagouin,
Qui contrefait si bien le *babouin*[2].

Mais plus ordinairement il n'en a que deux :

Il fut jugé que ce gentil *babouin*[3]...
D'un ton fort grave à contre-temps s'avise
De le tancer : Ah! le petit *babouin*. LA FONT.

Rabelais a fait *tintouin* de trois syllabes.

UÉ. — *Écuelle*, qui est de trois syllabes, a été de quatre :

Cinquante ans en a, *s'escuelle*
Est maigre et sèche. RUTEBEUF.
Du pain des *escuelles* avecque lui emporte. (JUBINAL.)
Or faut plateaux et *escuelles*...
Qu'il n'y convient autre *escuelle*. (IB.)

---

1. De *l'An des sept Dames*.
2. Attribué à Marot.
3. Complainte de Fr. Sagouin (1537).

Sont les *escuelles* lavées. (MÉON.)
Qui vaillant plat[1] ni *escuelle*
N'eut oncques, n'un brin de persil. VILLON.

Déjà dans Crétin la synérèse a lieu :

Pot, plat, *escuelle* et corbillon.

Duel est resté de deux syllabes, et *ruelle* de trois :

Un *duel* met les gens en mauvaise posture. MOL.
Benserade en tout lieu amuse les *ruelles*. BOIL.

Suède est trisyllabe dans cet exemple :

O *Suède*, ô Moscow, Pologne, Autriche, hélas!
Quels changemens, premier que vous en soyez las ! D'AUBIGNÉ.

et disyllabe dans cet autre :

Toi que la *Suède* en vain désire. GRESSET.

UI. — 1° L'infinitif *fuir*, qu'on écrivait aussi *foir* (prononcé *foïr*), *fouir*, et plus tard *fuyr*, était anciennement de deux syllabes :

Et, pour plus tôt *fuïr*[2], se prist à se courcier. (BERTHE.)
Que vous dit Nicolas? s'en volra il *fuïr?* (ALEXANDRE.)
Parmi les champs veïssiez gens *fuïr*. (GARIN.)
Cil ne savent que faire, ne savent où *fuïr*. (ROU.)
Et maint *fuïr*, et maint combattre. (BRUT.)
Pour mort *fuïr* et esquiver. BENOIST.
Qu'il m'en convient *fuïr* en estrange contrée. (JUBINAL.)
Et je ne puis consuivir
Le cerf qui si sait *fuïr*. THIBAUT.
Qui, pour *fuyr*, couroient comme chats maigres. J. MAROT.
Et a désir d'en *fuyr* le danger. MAROT.
Quand bien de mort pourrois *fuyr* l'approche. ST.-GELAIS.
Pour *s'enfuyr* long espace devant. RONSARD.
Les oiseaux tout ravis demeuroient sans *fuyr*. DESPORTES.

Cette diérèse se trouve encore dans Malherbe, et se conserva pendant une partie du XVII° siècle :

---

1. Qui n'eut vaillant ni plat...
2. Je mets le tréma pour faciliter la lecture. — *Se courcier*, retrousser sa robe.

Misérable qu'il est, se condamne lui-même
A *fuyr* et mourir. MALH.
N'a point eu de meilleur remède
Que de *fuyr* et se cacher. ID.
Pour *fuyr* un si beau danger
Je n'ai pas une âme assez basse. LESTOILE.
Nous ne saurions *fuyr*, les rois courent partout. THÉOPH.
Je trouve beau le désert que j'habite,
Et connois bien qu'il faut céder au temps,
Fuyr l'éclat, et devenir ermite. MAYNARD.
Pour *fuyr* d'un grand roi la colère sanglante. GODEAU.
Comme du ciel serein on voit *fuyr* les nues. SEGRAIS.
Souvent je me résous de *fuyr* ses appas. GOMBAUD.

Fuir est indiqué comme de deux syllabes dans la poétique de Sibilet. « Malherbe qui avoit l'oreille bonne, dit Ménage, a toujours fait *fuir* de deux syllabes, et *fuit* d'une syllabe ; et en cela il a été suivi par plusieurs poëtes célèbres, et approuvé par Vaugelas. »

« *Fuir*, dit La Harpe sur le vers de Maynrad, était alors de deux syllabes. L'oreille apprit depuis à n'en faire qu'une. » Mais il est bien probable qu'en faisant jadis la diérèse, on suivait également le conseil de l'oreille. C'est la prononciation qui a changé : elle est devenue plus rapide.

Rien de mieux établi maintenant que la quantité du mot *fuir*. Corneille paraît être le poëte qui l'a fixée :

Fuir comme un déshonneur la vertu qui le perd. CORN.
Tu peux bien *fuir* mes yeux, et ne me voir jamais. ID.
Vient de *s'enfuir*, chargé de sa seule misère. BOIL.
Et mes derniers regards ont vu *fuir* les Romains. RAC.
Et tout ce que je fais pour en *fuir* les rigueurs. MOL.
L'une fait *fuir* les gens, et l'autre a mille attraits. LA FONT.

Aux prétérits : je *fuys*, j'ai *fuy*, les anciens comptaient deux syllabes :

Si compagnons en sont *fuï*. (BRUT.)
Mais li reis fu vaincu, et ses Daneis *fuïrent*. (ROU.)
Por ceo sommes à vous *fuï*. BENOIST.
Je m'en *fuïs* jusques à Rome. (JUBINAL.)
Mais quand on dut le prendre, tantôt s'en est *fuï*. (IB.)

S'en *fuïrent* à celle fois. (ROMAN DE LA ROSE.)
Puisque mon mal s'en est par vous *foui*. MESCHINOT.
Tournent le dos, jusqu'à Bresce *fuyrent*. J. MAROT.
Le Nil *fuyt*, effrayé du meschief,
Au bout du monde, et retira son chief. MAROT.
L'âme en baisant qui s'en *fuyt* de moi. RONSARD.

L'Académie reprochait encore à Corneille d'avoir fait monosyllabe le participe *fui* :

Je ne puis te blâmer d'avoir *fui* l'infamie.

« *Fui*, disait-elle, est de deux syllabes. » Voltaire répond : « *Fui* est d'une syllabe, comme *lui, bruit, cuit*. »

A la fin du XVIIe siècle, De Lacroix rangeait encore les mots *fuir, fui*, parmi ceux dont *l'usage n'est pas encore déclaré pour le nombre des syllabes*, tant les autorités les plus légitimes ont de peine à se faire accepter.

Mais trente ans auparavant, Port-Royal avait fait cette judicieuse observation : « On demande si *fuir* à l'infinitif, et au prétérit *j'ai fuy*, est d'une ou de deux syllabes. Mais, quoi qu'il en soit pour la grammaire, les poëtes ont raison de ne le faire que d'une syllabe, puisque l'oreille, qui est le meilleur juge de ces choses, n'en est point choquée ; et qu'au contraire, elle le seroit extrêmement si on le faisoit de deux syllabes, et le vers deviendroit si languissant qu'il seroit impossible que ce mot si nécessaire entrât jamais dans la poésie. »

D'après Corneille, il y a diphthongue au prétérit, comme au présent de l'infinitif.

Quant aux autres temps : je *fuis* (au présent), je *fuirai, fuyant*, etc., la synérèse a toujours eu lieu :

Pour Dieu, vous pri que ne seiez *fuiant*. (ROLAND.)
S'il a bataille, il ne s'en *fuira* mie. (IB.)
A un port dessur mer s'en est *fuiant* tourné. (ROU.)
Vous *fuiez* trop vilainement. (BRUT.)
S'en *fueient* ès fortelesces. BENOIST.
Autresi comme oisel *s'enfuit* devant faucon. HUON DE VILLEN.
En aucun grand désert m'en *fuirai* égarée. (JUBINAL.)
Pauvreté tous nous *fuit* et trace. VILLON.
Ne me haïr, si je *fuis* mon contraire. MAROT.

En voyant le bateau qui *s'enfuyoit* de moi. RONSARD.
Ainsi *fuit* la gloire du monde. MALH.

A plus forte raison les poëtes postérieurs à Malherbe offrent-ils cette quantité.

Il en est de même du substantif *fuite,* dont la bivocale a toujours fait une seule syllabe, et de l'adjectif *fuitif,* qu'on trouve encore au commencement du XVIe siècle : *fugitif* est un mot de seconde formation et calqué sur le latin par les savants :

Amena de Troie *fuitis.* (BRUT.)
Chassés, *fuitis* et essilliés. BENOIST.
Peureux, *fuitifs,* là et deçà pilés. MARTIN LEFRANC.
Les *fuitifs* de la ville n'y avoient laissé rien. J. MAROT.

2° *Juif* a été longtemps disyllabe :

Le *Juif* et l'enfant allèrent en l'église. (JUBINAL.)
Une *Juive* avoit en icelle assemblée. CUVELIER.
Lors des *Juifs* environné. GUILLEVILLE.
Et les *Juifs* indignés
Demeurent fols obstinés. ALAIN CHARTIER.
Adonc allez sus les *Juifs.* CHRISTINE.
Bien montrez au *Juifs* infâmes
Remplis d'opprobres et diffames, etc. CRÉTIN.

Mais, malgré ce dernier exemple, on doit noter qu'au XVe siècle, *Juif* était monosyllabe [1] :

Il eut jadis un *Juif* en France :
Au roi avoit grant accointance. (JUBINAL.)
Plus animés à faire leur emprise
Que *Juifs* à faire en Jésus-Christ leur prise. J. MAROT.
Or les corbeaux sont les *Juifs* exilés. MAROT.

Sibilet range ce mot parmi les monosyllabes, et blâme les poëtes qui lui donnent l'autre quantité.

3° Il y a synérèse dans les mots *juin* et *juillet* :

Le premier jour de *juin,* qui fut le lendemain. J. MAROT.
Mon septembre est plus chaud que mon *juin* de fortune [2]. RONSARD.

---

1. Villon a employé cette quantité dans un vers qu'il n'est pas permis de citer.

2. Par hasard, par extraordinaire.

Au mois de *juin!* Pour moi, j'étois si transporté. BOIL.
Juillet lui fait sembler février. RUTEBEUF.
En mois d'aoust et de *juillet*. (JUBINAL.)
Faisant par leurs rayons un *juillet* dans les cœurs. DESPORTES.

Il en est de même de *pituite* :

Qui decontre une natte étudiant, arrachent
Mélancoliquement la *pituite* qu'il crachent. RONSARD.
Gravelle, goutte, toux, *pituite*
Affligent la caducité[1].

4° Sibilet prescrit la diérèse dans *circu-it*. C'est toujours d'après Marot qu'il établit ses préceptes :

Faisant en l'air maints *cirouyts* et tours. MAROT.
Et *circuys*[2] le terrestre domaine. ID.
Car sept vingts pieds avoit de *circuyt*. J. MAROT.

Mais ce mot ne doit faire que deux syllabes :

Peut de la périphrase éviter le *circuit*. MILLEVOYE.

5° Il y a eu de l'incertitude dans la quantité syllabique du mot *Suisse*. Voici d'anciens exemples de la synérèse :

Brettes, *Suisses* n'y savent guères, VILLON.
Les *Suisses* dansent leurs morisques. COQUILLART.

Mais alors même, et surtout au commencement du XVIe siècle, les deux voyelles furent divisées :

Comme un hocqueton de *Souisse*. COQUILLART.
On vit marcher *Suysses* en avant. J. MAROT.
De trois mil combattans, *Suysses*, gens d'élite. MAROT.
Qui vous émeut, *Suysses*,
Venir contre la loi
Et branler droit vos piques
Contre un si noble roi[3]?
Corps d'Espagnole, et ventre de *Souisse*. RABELAIS.

On revint bientôt à la diphthongue; car on voit dans une épître attribuée à Marot, laquelle est du moins de son époque :

---

1. Anonyme cité par Mourgues.
2. Je parcourus.
3. D'une chanson faite en 1515.

Les *Suisses* sont de cet avis,
Et du vendredi ils ont peur.

Cette quantité est admise sans contestation :

A qui suffit, pour toute garde,
Un *Suisse* avec sa hallebarde. CHAPELLE et BACH.
Ce large *suisse* à cheveux blancs
Qui ment sans cesse à votre porte. VOLT.

AA. — Les deux *a* ne comptent que pour une syllabe dans *Aaron* : nous en avons donné des exemples, et l'on pourrait en ajouter beaucoup d'autres.

Au XVIe siècle, le mot *Isaac* était également disyllabe :

Ne l'extermine point : nous sommes la semence
D'*Isaac*, ton serviteur, tes enfans d'alliance. GARNIER.
Souvienne-toi d'*Isaac* et de Jacob, nos pères. ID.
Son fils *Isaac* quasi sacrifié. DE BÈZE.
Que le vrai Dieu par *Isaac* m'a donné. ID.

« Si l'on veut bien prononcer, dit la poétique provençale[1], il faut écrire *Abraam* et prononcer *Abram*, de même que *Isaac*, et leurs semblables, comme *Aaron*. »

En français je n'ai pas vu d'exemple d'*Abraham* ne faisant que deux syllabes.

AÏ, AY. — La prononciation indique comment doivent être scandés les mots qui reçoivent ce groupe de voyelles.

1° Ordinairement l'*i* compte pour une syllabe :

Aux temps les plus féconds en Phrynés, en *Laïs*. BOIL.
Adieu, beaux orangers, adieu les *Danaïdes*. DESMARETS.
Et d'un bon vin d'*Aï* l'influence féconde. DELILLE.

Le verbe *haïr* a une conjugaison très-bizarre : il prend généralement la diérèse, mais il l'abandonne dans *je hais, tu hais, il hait*. On trouve des exemples du futur conjugué sans diérèse : *je hairai*, etc. Ex. :

S'il le hait et *hairra* dès or. (R. DE LA ROSE.)
Il convient que je te *hairai*. (PATHELIN.)
Ils dompteront quiconque les *haira*. DE BÈZE.

---

1. *Las Flors del gay saber*, p. 49.

2° L'*ï* forme une diphthongue avec la voyelle suivante dans *naïade, païen, aïeux*. Ex. :

Dames des eaux, les *naïades* gentilles. MAROT.
Et de leur lit sortir blanches *naïades*. ROUSS.
Le *païen* cependant s'en promettoit merveille. LA FONT.

3° Le mot *paysan* était anciennement et est encore trisyllabe :

Le *païsant*[1] sut bien Saint-Michel appeler. (JUBINAL.)
Li *païsant* li ont conté et dit. (GARIN.)
Ce sont vilain et *païsan*. BENOIST.
Et *païsant* tout environ. (BRUT.)
Li chevalier des villes, et li bon *païsant*. (ROU.)
Les *paysans* plusieurs animaux treuvent. MAROT.
Je sais un *paysan* qu'on appeloit Gros-Pierre. MOL.
Le bon Socrate, Ésope et certain *paysan*. LA FONT.

Cependant au XVIe et au XVIIe siècle, la prononciation de ce mot n'était pas uniforme, et l'on en fit souvent un disyllabe, *pai-san* :

Au prix de voir pauvres *paisans* rustiques. J. MAROT.
Chez un *paisant* demandoit à repaître. SAINT-GELAIS.
Du champêtre labeur quand le soigneux *paisant*
Retaille les guérets d'un coutre reluisant. BAÏF.
Par elle le *paisan*, quand son croissant éclaire. ID.
Le *paisan* n'ayant peur des bannières étranges. RÉGNIER.
On fait en Italie un conte assez plaisant
Qui vient à mon propos, qu'une fois un *paisant*, etc. ID
Je verrai, quelque temps après,
Le *paisan* couché sur les gerbes. THÉOPH.
Et sait mieux que les vieux *paisans*. ID.
J'ois braire ici matin et soir
Les cinq *paisans* vêtus de noir. BOISROBERT.
Et la bonne *paisanne*, apprenant mon désir. MOL.

A la fin du XVIIe siècle on était définitivement revenu à l'ancienne quantité. « On fait aujourd'hui *païsan* de trois syllabes, » dit De Lacroix.

---

1. Ce *t* final remonte à une haute antiquité. Il s'est conservé dans le nom propre *Païsant*.

Une chose plus singulière, c'est qu'on trouve quelques exemples de *pays* ou *pais* employé comme monosyllabe :

Et ont laissé, après mainte victoire,
Le *pays* en paix, en hautesse et en gloire. ALAIN CHARTIER.
Du temps perdu, *pays* conquis, amis morts. ID.

Ao. — Nous avons dit que dans *Saône, août,* les deux ou trois voyelles qui se suivent ne comptent que pour une syllabe, comme aussi dans les mots *Laon, paon, faon, saoul,* etc. Il n'en était pas de même dans le principe. Nous traiterons ce sujet dans la note 10.

Pharaon fait trois syllabes. Ce mot a quelquefois été soumis à la contraction des autres noms hébreux :

Depuis le temps que Moïse et Aaron,
Pour évader l'ire du roi *Pharaon*. MESCHINOT.

Scarron prononçait sans doute *extrordinaire* quand il scandait *extraordinaire* de la manière suivante :

Il se mit à gémir en braire
Dans le dernier *extraordinaire*.

ÉA, ÉAU. — 1° L'absence des accents devait amener de la confusion à l'époque de la renaissance, lorsque la propagation des imprimés donnait carrière à la liberté de chacun.

On a fait *néanmoins* de deux syllabes :

Néanmoins péché vous a tant exposé. MARTIN LEFRANC.

De même, au XVIe et au XVIIe siècle, on a fait assez souvent le mot *fléau* d'une seule syllabe :

Le *fléau* d'Espagne et la surté de France. J. MAROT.
Comme s'il fût le *fléau* de justice divine. ID.
Tous les *fléaux* des humains, la peste et la famine. CHAPELAIN.
Ces *fléaux* du genre humain, ces illustres tyrans. DESMARETS.
Échappés aux brutales mains
De ce déluge de barbares
Qui furent les *fléaux* des humains. CHAPELLE et BACH.

Cependant la vraie quantité était pratiquée dans le même temps :

Être l'effroi du monde et le *fléau* de Dieu. CORN.
Et bientôt avec eux tous les *fléaux* du corps. BOIL.

Et plus anciennement :

Si le *fléau* le feurre[1] taille. MARTIN LEFRANC.
Tant li font des *fléaux* sentir. (R. DE LA ROSE.)

De Lacroix donne encore *fléau* comme un monosyllabe.

Le contraire a eu lieu pour le substantif *eau*, qu'on prononçait anciennement *éau*. Nous parlerons de cette diérèse dans la note 10.

2e NOTE (page 13).

Nous renvoyons à la note 25 les développements généraux que nous nous proposons de donner au sujet de l'*accent* dans les vers français. Nous ne parlerons ici que de ses fonctions à la *césure*.

1° Étant admis que la sixième syllabe du vers hexamètre, et la quatrième syllabe du vers pentamètre, doivent être fortes, doivent être des syllabes d'appui, enfin doivent être accentuées, ce que personne ne conteste, était-il nécessaire qu'il y eût séparation de mots, ou *césure*, après ces syllabes? La poésie italienne exige aussi certains accents; mais elle n'impose pas l'obligation de les placer sur des finales :

Mentre co-*sì* ragiona, Erminia pende
Della so-*a*-ve bocca intenta e cheta...
Signor, gran *co*-se in breve tempo hai fatto. TASSO.

Voilà trois vers accentués sur la quatrième syllabe. Dans le premier, l'accent est sur la dernière d'un mot; dans le second, il est sur la pénultième; dans le troisième, il est également sur la pénultième, la dernière s'élidant. Notre versification n'admet maintenant que le premier et le troisième cas; mais le second eût pu être admis.

Voici des vers faits sur le modèle italien :

Oui, je viens dans son *tem*ple prier l'Éternel.

---

1. La paille.

La trompette bruy*ante* sonnait le retour.
Le peuple saint en *foule* remplit les portiques.

On trouve quelques anciens vers qui ont ainsi, à la place de la césure, une syllabe accentuée sans césure :

Quand l'entrée est mau*vaise* du bien spirital. JEAN DE MEUNG.
Or vous en fais-*je* don de foi apprise. CHRISTINE.
Par sainte *église* christianissime. J. MAROT.

Il y en a quelques-uns dans les comédies de Voltaire, lequel, nous l'avons dit, avait essayé de placer la césure du décasyllabe après le troisième pied :

Il ne re*pose* point, car je l'entends...
Elle vous *traite* mal, mais la nature...

Le vers suivant est régulier :

Souffrez qu'une *âme* et fidèle et sincère. VOLT.

La cadence serait exactement la même si l'on supprimait la première copule :

Souffrez qu'une *âme* fidèle et sincère.

L'oreille trouve là tout ce qu'elle cherche dans la césure, c'est-à-dire une syllabe prédominante qui marque que deux pieds sont terminés (dans le décasyllabe). Mais notre poésie, pour mieux assurer la syllabe d'appui, a voulu établir en quelque sorte une ligne de démarcation entre les deux portions du vers : de cette façon elle introduisait l'accent intérieur sans même en faire un précepte.

Ce n'est pas sans un vif plaisir que j'ai trouvé dans un poëte anonyme l'application de ces idées. Ce poëte, qui écrivait à la fin du XVe siècle, a composé un ouvrage intitulé *l'An des sept dames*. Il y a joint une traduction de la dixième églogue de Virgile. Cette traduction, la seule pièce du recueil qui soit en décasyllabes, présente des exemples nombreux de vers accentués suivant la méthode italienne. C'est là un fait unique, qui me semble d'un assez grand intérêt. Le volume dont je parle étant d'une extrême rareté, je multiplierai les citations :

Je te supplie, ô toi plaisante Muse,
Que les *poëtes* nomment Aréthuse...

Et vous, *naïades,* déesses très-belles...
Car Adonis, qui fut bel et plaisant,
Dessus les *rives* fut brebis gardant...
Bergiers là *vindrent* et tardifs bouviers...
Cruelle Amour de larmes n'est soulée,
Ne que des *rives* l'herbe non semée,
Ou que les *mouches* des douces fleurettes,
Ou que les *chèvres* des tendres feuillettes...
Lors il tout *triste* leur dit assez haut...
Froides *fontaines,* prés, terres plaisantes...
Et puis écrire en plusieurs verts bocages
Dedans les *arbres* mes tendres amours...
Avec les *nymphes* et autres déesses...
Parmi les *roches* et résonnans bois...
Les ombres *nuisent* aux bleds sans proufit.

2° Une preuve de l'importance que nos anciens poëtes donnaient au repos de la césure, c'est qu'ils la traitaient comme la rime, et lui permettaient de prendre une syllabe muette qui n'était pas comptée dans la mesure.

Nous dirions bien, en deux vers :

Mais des bras d'une mère
Je devais l'arracher.

La finale de *mère* s'éteint en quelque sorte, et la continuité du sens ne nous rend pas choquante l'élision de cette muette. Pareillement nos vieux poëtes pouvaient mettre dans un grand vers :

Mais des bras d'une *mère* je devais l'arracher.

Rien de plus fréquent dans les épopées des XIIe et XIIIe siècles : c'est là un des traits caractéristiques de cet ancien système de versification.

Avant de citer des exemples de nos poëtes, je remonterai plus haut, et ferai voir que cette règle est déjà suivie dans un fort ancien texte en langue romane. Je veux parler du *Poëme sur Boëce,* ouvrage très-curieux du Xe siècle, dont M. Raynouard a fait ressortir l'importance. Voici des exemples de cette syllabe surnuméraire placée à la césure :

Ab la *donzella* pois an molt gran amor[1].
De tota *Roma* l'emperi aig a mandar[2].
Quant se *reguarda,* non a ne tan ne quant[3].
Zo *signifiga* de cel la dreita lei[4].

Une chose plus frappante encore, c'est que deux syllabes venant après la syllabe accentuée ne comptent pas dans la mesure :

De *sapientia* | no fu trop nuallos[5].
Contr' avaritia sun fait de largetat[6],
Contra tristitia sun fait d'alegretat,
Contra mensonga sun fait de veritat,
Contra lucxuria sun fait de castitat,
Contra superbia sun fait d'umilitat.

Notre poésie naissante, trouvant établie la loi qui autorisait à la césure une syllabe muette surabondante, l'adopta. Ex. :

Desuz deux *arbres* parvenu est li reis. (ROLAND.)
Sur l'herbe *verte* vit gésir son nevold :
N'en est *merveilles* si Carles had ireur[7]
Par grans *batailles* jouster et définir. (ID.)
Car ès moustier font les chevaux gésir[8],
Où Dieu de *gloire* déust être servi ;
Et les *prévoires*[9] écorchent-ils tout vifs ;
Sont *archevéques* et évêques occis. (GARIN.)
Nous prions Dieu pour trétous vos amis
Qu'il les *défende* de mort et de périls :
Chevalier *estes ;* notre sire vous fit,
Et commanda, et de bouche vous dit
De sainte *église*[10] sauver et garantir. (IB.)

---

1. Avec la demoiselle puis ont un très-grand amour.
2. De toute Rome l'empire j'eus à commander.
3. Quand il se regarde, il n'a rien.
4. Cela signifie du ciel la droite loi.
5. De sagesse ne fut trop négligent.
6. Ils (les degrés de l'échelle) sont faits de libéralité contre l'avarice, d'allégresse contre la tristesse, etc.
7. A de la colère.
8. Coucher, reposer.
9. Prêtres.
10. De sauver sainte église.

Vestent hauberts, lacent elmes réonds,
Ceignent *espées* ès senestres girons,
Montent ès *selles* des destriers arragons;
A leurs cols *pendent* les escus as lions,
Et en leurs poings les royaux gonfanons;
Ouvrent les *portes*, les ponts lèvent amont;
Si s'en *issirent* à force et à bandon[1].
Les napes sont *ôtées* : quand vint après mangier,
Ménestrel *s'appareillent* pour faire leur métier. (BERTHE.)
Et dit que li plus *pauvre* soient vêtu premier,
S'ait chacun bonnes *armes* et bon corant destrier. (ALEXANDRE.)
Et cil bien se *défendent* o[2] leurs épées nues :
Ains qu'en ait *Alixandres* les nouvelles éues,
Y ot[3] sang et *cervelles* de maints corps épandues. (IB.)
Rou fut mult *débonnaire* : de Régnier out[3] pitié;
D'aller quitte à sa *fame* li donna plein congié. (ROU.)
Que li ribaud *dépouillent* pour avoir le breuvage. (GAUTHIER.)
Fais que l'âme ton *père* soit briément absolue. BAUDOUIN.
Que m'âme ne puist *être* du péché prisonnière :
Des œuvres au *déable* me veux-je traire arrière.
Fille, dit *l'apostole*, tu fais bonne prière;
Ta conscience est *bonne*, nette, vraie et entière. (JUBINAL.)

Cette méthode fut assez tôt réformée pour le vers de dix syllabes; mais elle se conserva pour l'alexandrin. Ainsi nous lisons encore dans J. Marot :

Un samedi matin, de mai onzième jour,
Environ les quatre *heures*, le roi, sans long séjour,
Fait sonner : mettez *selles*, gendarmes, à cheval;
Trompes, tabours *résonnent* tant d'amont que d'aval.
Chacune compagnie arrive à la campaigne;
Soudain courent aux *armes*, s'en vont sous leur enseigne.

Mais le même poëte introduit rarement cette muette dans le décasyllabe :

François leur *firent* leur part honnêtement...
Les uns s'en *fuient*, autres suivent de près.

---

1. Du roman d'*Amis et Amile*.
2. Avec.
3. Eut.

La question de cette muette élidée à la césure se discutait encore du temps d'Estienne Pasquier. « Quelques-uns ont estimé, dit-il, que ces hémistiches ou demi-vers estoient de pareille nature que la fin du vers, et que, quand ils se terminoient par l'*e* féminin, il ne falloit point craindre de les faire suivre d'une consonnante, comme si cest *e* se fust mangé de soy-mesme, tout ainsi qu'en la fin du vers. Posons, par exemple, au vers héroïque :

Si de mon âme quelque pitié avez.

« ou en l'alexandrin :

Si mon âme jalouse vers tous les vents se tourne

« qui est un vice. Car il faut, pour rendre le vers accomply, que l'*e* féminin soit embrassé par une voyelle suivante. Parquoy je diray :

Si de mon âme avez quelque pitié.
Si mon âme jalouse à tous les vents se tourne.

« Et de cecy la raison est, d'autant que l'*e* féminin, fermé dedans le corps du vers, suivy d'une consonnante, fait une syllabe entière. Nous appelons cette césure, qui tombe en l'*e* féminin, la *coupe féminine.* »

La règle de la *coupe féminine* fit beaucoup de bruit au commencement du XVIe siècle. Un poëte qui avait un bon sentiment de l'harmonie, Jean Lemaire, pensa que cette syllabe surabondante de la césure ne devait pas être tolérée dans les vers, et il établit la règle qui l'interdisait. Il vit bien que le cas était le même pour le grand vers que pour le vers de dix syllabes; mais comme l'alexandrin était alors fort peu en usage, la réforme sembla n'intéresser que le décasyllabe.

Dans le principe, Clément Marot n'observait pas la coupe féminine. Voici des exemples qu'on trouve dans une traduction de la première églogue de Virgile, ouvrage de sa jeunesse :

O *Mélibée,* je vis ce jeune enfant...
Et des *ruines* fort je m'étonnerai...
O *Mélibée,* plante arbres à la ligne...
D'un lieu lointain mène ci mes chevrettes,
Accompagnées d'agneaux et brebiettes.

Il se corrigea sur ce point, grâce aux leçons d'un maître dont il reconnaît en ces termes les bons conseils. « Mais l'ado-« lescence (c'est-à-dire les écrits de sa jeunesse) ira de-« vant, et la commencerons par la première églogue des Bu-« coliques virgilianes, translatées certes en grande jeunesse, « comme vous devrez en plusieurs sortes cognoistre, mesme-« ment par les *coupes féminines,* lesquelles je n'observois en-« core alors : dont Jean Le Maire de Belges, en me les appre-« nant, me reprit. »

Dans la suite, ce poëte ne fit presque jamais la même faute. Elle lui est cependant échappée en quelques endroits :

Et ne voulut permettre cette injure
Etre *vengée,* combien qu'elle fût grande...
Qui jà sont tant abattus et débiles
Qu'à leur goût *treuvent* bonnes viandes fades.

Sibilet parle nécessairement de la *coupe féminine,* et il pose avec raison la même règle pour les vers de douze syllabes que p ur ceux de dix. « Cette coupe, dit-il, non observée des anciens, ni de Marot en son jeune âge, comme il l'avertit lui-même dans une épistre liminaire imprimée devant ses œuvres, toutefois est aujourd'hui gardée inviolablement par tous les bons poëtes de ce temps. »

Voici un dizain[1] par lequel l'auteur, Jehan Dupré, *s'excuse de ce que n'a pas toujours observé la synalèphe ès coupes féminines :*

En plusieurs lieux la coupe féminine
Ai observée en la synalimphant[2].
Autrefois non : François plein de doctrine
L'ont en haut prix ; Tholouse la défend,
Disant raison que synalèphe offend
Le son du vers, vu qu'il faut qu'on repose
Sur le milieu ; or ce ressemble prose
Quand en la coupe on mange la voyelle.
Sous le vouloir de tous deux me dispose,
A tous adhère, et ne veux point querelle.

---

1. Tiré d'un ouvrage intitulé : *le Palais des nobles dames,* écrit vers 1535.
2. En faisant la *synalèphe* ou l'élision.

Du Bellay, dans son *Illustration de la langue française*, traite également de la *coupe féminine*. Ainsi c'était une règle désormais acquise à la poétique française.

3° Entre la Chanson de Roland et Clément Marot, qui maintenait encore dans sa jeunesse l'ancien système, se place un système différent, lequel consistait à couper les vers sur une voyelle muette qui ne s'élidait pas, et qui comptait par conséquent pour une syllabe :

Qui bien *ame* de fin cuer loyaument. THIBAUT.
Mais ils *mentent* li traïtor félon. ID.
Rafraischissez le chastel de mon cuer
D'aucuns *vivres* de joyeuse plaisance. CH. D'ORLÉANS.
Mais tout afin que toudis[1] elles soient
Envieuses de mieux en mieux valoir,
Sans les *vices* que l'on ne doit avoir;
Car qui plus a grant vertu et bonté,
En doit *être* moins d'orgueil surmonté. CHRISTINE.
Et se *firent* honorer et aimer. A. CHARTIER.
Et nos *pères* qui devant nous naquirent. ID.
Dont sa *cause* plus forte semblera. MARTIN LEFRANC.
Plusieurs *monstres* il avoit abattu. ID.
S'ils se *vantent* coucher sous le rosier. VILLON.
Que tous *hommes* n'ont pas bon sens rassis...
Que sa *grâce* ne soit pour nous tarie. ID.

Tel était l'usage le plus général que les poëtes trouvaient établi à la fin du xve siècle. J. Le Maire, le réformateur lui-même, s'y conforma d'abord :

Leurs versels dits alternativement
Delectèrent les oreilles des dieux...
Et vos *branches* inclinées et torses...
Soufflent, *harpent*, tympanent, citharisent.

A plus forte raison ses contemporains :

Tempérance, dame bien mesurée,
Qui n'est *sotte*, ne sourde, mais heurée,
Sobre, paisible[2], constante et asseurée. MESCHINOT.

---

1. Toujours.
2. On voit ici l'autre système ancien.

Veut qu'à *l'aune* tu soyes comparé. MOLINET.
Tu es *l'arbre* feuillu et le verd aune. ID.
Entra dedans la cité de Crémone,
De sa *cotte* d'armes lors revêtu,
Montrant *face* d'homme de grant vertu :
Devant lui fit marcher et avant mettre
La *trompette* de Monsieur le grand maître. J. MAROT.

Cette méthode allait directement contre l'intention de la règle, en transposant la syllabe d'appui. Il y avait effectivement une césure pour l'œil ; mais l'oreille déclarait le rhythme entièrement détruit : l'accent était sur la troisième syllabe, au lieu d'être sur la quatrième.

Les exemples de cette faute sont généralement assez rares dans Jean Marot. Je ne crois pas qu'elle ait échappé une seule fois à son fils Clément. La Harpe lui en fait un mérite : « On ne lui a pas rendu justice quand on lui a reproché d'avoir laissé subsister l'*e* muet au premier hémistiche, défaut capital qui anéantit la césure et le nombre, en faisant disparaître le repos où l'oreille doit s'arrêter. Cette faute, très-commune avant lui, est infiniment rare dans ses vers, et ne reparaît presque plus dans les poëtes de quelque nom qui l'ont suivi. Il faut donc le louer d'avoir contribué beaucoup à corriger ce défaut, destructeur de toute harmonie. » Mais ici le critique ne distingue pas nettement le cas de l'*e* muet compté pour une syllabe et le cas de l'*e* muet annulé à la césure : il semble parler de la première faute, qui ne se trouve pas dans Marot, et non de la *coupe féminine,* qui s'y rencontre encore, bien que rarement.

Quant à l'admission à la césure des mots *le, ce* (pronoms), il en sera parlé dans la note 9.

4° J'ai emprunté à des poëtes du XVIIe siècle plusieurs vers dans lesquels le premier hémistiche empiète en quelque sorte sur le second, par le rejet d'un adjectif ou d'un substantif. Cette faute est très-fréquente dans les anciens auteurs. J'en citerai des exemples, en ne remontant qu'au XVIe siècle :

Vu son procès verbal au long décrit. CRÉTIN.
Ce souverain médecin qui convie. ID.

Et des travaux passés plus ne se plaignent. LE MAIRE.
Auprès d'une île inhabitée ancrèrent. J. MAROT.
Devant ce fier lion insatiable. ID.
Chante chansons rustiques en beaux chants. MAROT.
Tous les plaisirs champêtres s'assoupirent...
Elle est aux champs élysiens reçue...
Car toute odeur ambrosienne y fleurent...
Et de fumée épaisse environnée...
Tendant au sang Césarien espandre...
Et du petit bergeret qu'elle allaite...
Ne de loyaux serviteurs bien aimés...
Et le sacré ruisseau ne viens souiller. ID.
Et le superbe héritier d'Éacide. RONSARD.
Sitôt que cette gent grossière vous verra. ID.
Évite l'arc meurtrier qui l'a blessé. DU BELLAY.
Dessous un joug si pesant asservie. ID.
A faire ainsi des mots nouveaux à l'étourdie. VAUQUELIN.

Cette faute avait déjà été signalée dans Port-Royal. « Le sens continuant après la césure, il faut qu'il aille au moins jusqu'à la fin du vers, et non être rompu avant la fin... Pour la même raison, il ne faut pas mettre le substantif et l'adjectif de suite, en sorte que l'un des deux finisse le premier hémistiche, et l'autre commence le second, comme seroient ces vers :

Ce dieu dont le courroux *brûlant* est si terrible,
Ce dieu dont le brûlant *courroux* est si terrible. »

Elle peut nuire à l'intelligence. Le vers suivant prête tout d'abord à une singulière méprise :

Monsieur *le grand* maître premièrement. J. MAROT.

J'ai cité des exemples de la même faute produite par la préposition *de*, suivie d'un complément qui ne remplit pas la fin du vers. J'ajouterai les suivants :

Voici celui qui par ses heurts divers
A mis l'orgueil de Venise à l'envers. J. MAROT.
Et messager des dieux, eut soin et cure. CRÉTIN.
Qui d'un chapeau de fleurs est couronnée. MAROT.
Jusques au chœur du temple me transporte...
Puisque le jour de mon départ approche...

Tout le plaisir du monde s'assembla. MAROT.
Que bon joueur de flûte te rendrois. ID.
Puis un grand coup de maillet lui desserre. RONSARD.
Et de jonc qui le bord des rivières habite. ID.

3e NOTE (page 22).

Il est de toute évidence que la rime est essentiellement faite pour l'oreille. Cela résulte de son objet même, qui est de marquer la fin de deux vers par des consonnances pareilles.

Dans les premiers essais de notre poésie, la rime, quoique du reste bien incorrecte, fut constamment appropriée à sa destination. Ce n'était qu'une simple *assonance*, c'est-à-dire parité de la voyelle et du son, abstraction faite de l'articulation. Ainsi *proverbe* et *perde* rimaient par assonance. Voici une suite de rimes extraites de la Chanson de Roland : *Charles, messages, masse, muables, Arabe, marches, garde,* etc. On voit toujours prédominer la même voyelle, au milieu de la variété des consonnes. Mais nos vieux poëtes n'auraient jamais accouplé deux sons différents, par exemple *eure* avec *ure*. Ils aimaient mieux torturer la désinence des mots placés à la fin des vers, pour les forcer à rendre le son réclamé par l'oreille.

Notre langue a successivement reçu bien des modifications dans ses formes, sa syntaxe, son orthographe, et aussi dans sa prononciation : certaines consonnes qui s'articulaient devinrent sourdes ; certaines voyelles prirent un son plus adouci; plusieurs voyelles consécutives, qui étaient précédemment distinctes, se fondirent en diphthongues. Quand ces révolutions eurent lieu, la poésie ne voulut pas ou n'osa pas s'y soumettre, et elle continua d'associer des terminaisons qui ne satisfaisaient plus que l'œil. La loi subsista encore quand ses motifs avaient disparu. On peut dire que dans ce cas, comme dans beaucoup d'autres, la lettre tua l'esprit. Les grands écrivains subissent plus qu'on ne croit l'influence de

leurs devanciers, surtout si quelque nom illustre les a précédés dans la carrière. Ils ignorent leurs propres droits; ils n'osent présumer qu'ils soient appelés à faire autorité, et ils croient devoir conserver beaucoup de ce qu'ils trouvent établi, pour se faire pardonner quelques innovations.

Ajoutons que la paresse était pour quelque chose dans ce culte de l'usage. Il s'agissait de s'interdire des facilités que présentait l'ancien système de versification, et les poëtes, à la vérité si esclaves, ne renoncent pas volontiers à des licences. Quand la prononciation avait changé, on trouvait bien plus commode de rimer et suivant l'ancienne prononciation et suivant la nouvelle : d'un côté, l'on avait pour soi l'autorité; de l'autre, on avait l'oreille.

Depuis Villon jusqu'au siècle de Louis XIV, diverses réformes concernant la rime eurent lieu successivement; mais ces réformes, partielles et opérées sans ensemble, ne firent pas triompher le principe général qui devait la baser sur la parité des consonnances. Corneille, Boileau et Racine, tout en effaçant ce qu'il y avait de plus choquant, subirent encore en quelques points le joug de leurs prédécesseurs. Nos règles actuelles de la rime, qui résultent d'un amalgame des deux systèmes (celui de la rime pour l'œil et celui de la rime pour l'oreille), sont capricieuses et incohérentes : elles présentent un véritable chaos. Il faut les accepter telles qu'elles sont; car nul, je pense, ne peut se flatter d'y introduire des changements, fussent-ils raisonnables et utiles. Contentons-nous de constater les faits; et préalablement jetons un coup d'œil sur le passé. Disons ce qui a été, en notant ce qui est; puis nous dirons ce qui, à notre avis, devrait être.

Rime pour l'œil. — Toute rime que l'œil approuve, mais que l'oreille condamne, est défectueuse.

1° L'articulation où se trouve une ou deux *l* conservant la prononciation de cette lettre ne rime pas avec l'articulation où il entre deux *l* mouillées.

Ainsi les rimes suivantes sont fausses :

> Faisant beaux dits en très-éloquent *style*,
> Et décorant la mère avec la *fille*. J. MAROT.

Jamais ne serviez-vous de pavé pour nos *villes?*
Jamais ne serviez-vous de boule pour vos *quilles?* SARRASIN.

Voici d'autres exemples également vicieux : *drille* rimant avec *ville* (Coquillart), *famille* avec *ville* (J. Marot), *apostille* avec *codicille* (Crétin et Scarron), *détaler* avec *rimailler* (Scarron). Rousseau lui-même n'a pas évité cette faute dans les vers suivants :

Et sur le bord *émaillé*
Où Neuilly borde la Seine,
Reviens au vin *d'Auvilé*
Mêler les eaux d'Hippocrène.

Certaines rimes ont été bonnes et avaient pour elle l'analogie, qui ne sont plus admissibles aujourd'hui, parce que la prononciation a changé. C'est sans fondement qu'on met deux *l* mouillées au féminin de *gentil;* nos ancêtres disaient *gentile* (latin *gentilis,* ital. *gentile*), et ils rimaient régulièrement de cette manière :

Lors le harnois ne lui fut difficile,
Car tout armé en pompe très-*gentile.* J. MAROT.
Les deux Grébans au bien résonnant style,
Octavian à la veine *gentile.* MAROT.

Je pense que la rime de *gentille* avec *île* était déjà fausse dans Ronsard. Ce qu'il y a de certain, c'est que la prononciation mouillée était connue au commencement du XVIe siècle; car dans *l'An des sept dames,* on voit *fille* rimant avec *gentile,* faute que l'auteur rectifie dans un erratum, en reconnaissant *gentille* pour la seule écriture correcte.

Corneille a eu raison, en dépit de notre prononciation vicieuse, de faire rimer plusieurs fois *Castille* avec *Séville;* car dans ce dernier mot, les *l* devraient être mouillées (espagn. *Sevilla,* ital. *Siviglia*).

2° Depuis l'origine de notre poésie jusqu'à la seconde moitié du XVIIe siècle, on fit constamment rimer l'infinitif présent de la première conjugaison avec les finales dans lesquelles *r* est sonore : *mer, fer, air,* etc. Il est indubitable qu'on prononçait la finale d'*aimer* comme celle d'*amer,* soit que, de part et d'autre, *er* eût le son de l'*è* ouvert, ou de l'*é*

fermé. Voltaire, que nous citerons bientôt, soutient la première opinion; mais l'autre est bien plus probable.

Cette rime se maintient pendant tout le règne de Louis XIII. Corneille accouple encore *mer* et *ramer*, *Jupiter* et *mériter*, *enfer* et *triompher*, *cher* et *toucher*, *l'air* et *parler*, etc. Mais alors la finale d'*aimer* avait le son de l'*é* fermé, tandis que la finale d'*amer* avait l'*è* ouvert : la rime était donc fausse.

On la trouve encore, bien que plus rarement, dans Molière et La Fontaine :

Dont ces deux combattans s'efforçoient d'arracher
Le peu que sur leurs os les ans laissent de *chair*. MOL.
Non, rien de plus méchant n'est sorti de *l'enfer*.
— Mais Dieu! l'on ne doit point croire trop de léger...
Aux vœux d'un jeune objet dont l'intérêt m'est *cher*,
Et qui, sur ma parole, a droit de vous toucher. ID.
Quelque gros partisan m'achètera bien *cher* :
Au lieu qu'il vous en faut chercher. LA FONT.
Car, outre qu'en toute manière
La fille était pour les gens *fiers*,
Fille se coiffe volontiers...
Et s'égayer, et voir si ce cœur *fier*
Jusques au bout pourroit s'humilier. ID.

J'ai recueilli les seuls exemples qui se rencontrent dans Boileau et Racine :

La colère est superbe et veut des mots altiers;
L'abattement s'explique en des termes moins *fiers*. BOIL.
Mes yeux en sont témoins; j'ai vu moi-même *hier*
Entrer chez le prélat le chapelain Garnier. ID.
Malgré tout son orgueil, ce monarque si *fier*
A son trône, à son lit daigna l'associer. RAC.
Attaquons dans leurs murs ces conquérans si *fiers*;
Qu'ils tremblent à leur tour pour leurs propres foyers...
Et, lorsque avec transport je pense m'approcher
De tout ce que les dieux m'ont laissé de plus *cher*...
Sur les pas d'un banni craignez-vous de marcher?
— Hélas! qu'un tel exil, Seigneur, me serait *cher*..
Songez-y bien, Madame; et si je vous suis *cher*...
— Venez, prince, venez; je vous ai fait chercher...
Eh bien, brave Acomat, si je leur suis si *cher*,

Que des mains de Roxane ils viennent m'arracher...
Pharnace? — Il a séduit ses gardes les premiers,
Et le seul nom de Rome étonne les plus *fiers*. ID.

J'ai dit qu'alors cette rime était fausse. En effet, Ménage, trouvant, à la fin de deux vers de Malherbe, *vanter* et *Jupiter*, fait cette remarque : « Notre poëte emploie ailleurs ces rimes vicieuses, que nous appelons *normandes*, parce que les Normands, qui prononcent *er* ouvert comme *er* fermé, les ont introduites dans notre poésie. » Ce ne sont pas les Normands qui les ont *introduites*, mais ils les ont maintenues : Malherbe et Corneille étaient Normands.

Dès l'année 1663, Port-Royal s'exprimait ainsi : « La seconde observation est de l'*è* ouvert et de l'*é* fermé. Car, outre l'*e* muet féminin, nous en avons encore deux autres : l'un est ouvert et clair, comme en ces mots, *progrès, excès, mer, enfer, Jupiter*, etc., et l'autre est fermé, comme en ceux-ci, *liberté, libertés, aimer, triompher, assister*, et tous les infinitifs semblables. Or, ces deux prononciations sont si différentes, que, quoique les poëtes anciens et nouveaux prennent souvent la liberté de les rimer ensemble, comme en ces deux vers de Ronsard :

Sers-moi de phare, et garde d'abîmer
Ma nef qui flotte en si profonde *mer*,

et que de même, Malherbe ait rimé *philosopher* avec *enfer*, néanmoins il n'y a point d'oreille qui n'en soit choquée ; et il est certain qu'à bien juger les choses, cette rime doit être rejetée, non-seulement comme peu bonne, mais comme *tout à fait vicieuse*. Et il faut croire aussi que ce qui a introduit ce mauvais usage n'a été que la mauvaise prononciation de quelques provinces de France, principalement vers la Loire et dans le Vendômois, d'où était Ronsard, et dans la Normandie, d'où était Malherbe, où l'on prononce *mer, enfer, Jupiter* avec l'*é* fermé, comme *aimer, triompher, assister*. »

Le P. Mourgues, dont la première édition est de 1685, constate que l'*r* est communément muette dans les terminaisons *ger* et *cher* (*berger, bûcher*, qu'on prononce *bergé, bûché*) : l'*é* est fermé. Toutes les fois qu'on donne à cette *r* un son sen-

sible, l'*e* est ouvert (*cher, amer*). Il est d'avis qu'il faut altérer la prononciation des infinitifs pour rétablir la rime. « Ainsi les rimes suivantes (*cher, toucher; mer, abîmer,* etc.) sont employées par nos meilleurs poëtes anciens et modernes, quoique l'oreille condamne ces rimes dans la bouche de ceux qui ne sont pas accoutumés à lire des vers, parce qu'ils ne font point sentir l'*r* à la fin des infinitifs, comme en effet elle y est *muette* suivant la prononciation ordinaire. » Mourgues fait ici trop de concessions à l'autorité.

A la fin du même siècle, De Lacroix trouve que *l'oreille est offensée* des rimes de l'*é* fermé et de l'*è* ouvert. « C'est ainsi, dit-il, qu'*aimer* et *mer* ne riment point, bien que la rime en paraisse riche à ceux qui ne savent point la prononciation. »

En plusieurs endroits, Voltaire signale cette rime comme un archaïsme. « *Enfer,* dit-il, ne rime avec *triompher* qu'à l'aide d'une prononciation vicieuse : grande preuve qu'on ne doit rimer que pour les oreilles. — *Son air, donner.* Il faut rimer à l'oreille, puisque c'est pour elle que la rime fut inventée, et qu'elle n'est que le retour des mêmes sons, ou du moins de sons à peu près semblables. On prononçait *donner* en faisant sonner la finale *r*, comme s'il y avait *donnair.* — J'observerai ici, à propos de ces rimes *dissimuler* et *en l'air,* qu'alors on prononçait *dissimulair,* pour rimer à *l'air.* J'ajouterai qu'on a été longtemps dans ce préjugé que la rime est pour les yeux. C'est pour cette raison qu'on faisait rimer *cher* à *bûcher.* Il est indubitable que la rime n'a été inventée que pour l'oreille. C'est le retour des mêmes sons ou de sons à peu près semblables qu'on demande, et non pas le retour des mêmes lettres. »

Quand on a écrit de pareilles choses, c'est une grande inconséquence de tomber dans la faute qu'on a si souvent relevée. Nous avons déjà remarqué que, dans Voltaire, le poëte donne trop souvent un démenti au critique :

Le sort nous accabla du poids des mêmes *fers,*
Que la tendre amitié nous rendait plus légers...
La fortune auprès d'eux d'un vol prompt et léger,
Les lauriers dans les mains, fend les plaines de *l'air.*

On lit dans Rousseau :

> Bien le savez, Clément, mon ami *cher*,
> Sotte ignorance et jugement *léger*, etc.

Mais cette ancienne rime était permise, et même bien placée, dans une épître à Marot, où l'auteur affectait le vieux style.

Pour expliquer l'ancien usage de ces rimes, j'ai admis la similitude des sons, qui était de part et d'autre un *é* fermé. C'est, comme on l'a vu, l'opinion de Ménage et de Port-Royal.

On peut conclure la même chose de la tendance générale du français à éteindre dans la prononciation les consonnes finales, quand elles ne sont pas suivies d'une voyelle. *Aimer* suit la même règle que *pied, chef, outil, drap, estomac, porc,* etc. On a prononcé de même *couri, mouri,* au lieu de *courir, mourir,* et cette prononciation s'est conservée dans quelques provinces. Fabri, dans son *Art de pleine rhétorique* (1539), dit : *S, r, l,* en fin de mot, si la syllabe d'après se commence par consonnant, ne se prononcent point : *venir Gabriel* de *paradis.*

M. Génin, dans son remarquable ouvrage intitulé : *Des Variations du langage français depuis le* XIIe *siècle,* a sur cette question une page qu'on lira avec intérêt (p. 68) :

« Dans toute la Normandie, on prononce encore *la mé* pour *la mer,* du *fé* pour du *fer*. Le *ca d'Antifé* est le *cap d'Antifer.*

« Considérez quel bénéfice nous a produit la confusion de *la mer* (en latin *mare*) avec la *mère* (*mater*) : il est devenu impossible de faire rimer *la mer* avec *aimer,* ou bien il faut alors rimer exclusivement pour l'œil, ce qui est absurde, et va directement contre le but de la versification.

« La même difficulté se représente pour *fer* et *étouffer,* et pour une quantité d'autres : il faut opter entre l'œil et l'oreille. Le poëte, qui trouve avec raison son vocabulaire déjà bien assez pauvre, se décide pour l'œil, et de là ces rimes indigentes qui n'existent que sur le papier. Nos pères avaient bien plus de bon sens, qui se préoccupaient d'abord et avant tout du son, et de charmer l'oreille. J'aime bien mieux qu'on me fasse rimer *l'hivé* avec *planter,* que de me faire rimer

l'hivère avec *trouver*. Et encore, c'est que le poëte moderne, qui me blesse l'oreille, tournera en ridicule le poëte du moyen âge, et me contraindra, Richelet en main, d'avouer que la rime de l'autre est fausse, et que la sienne est une rime riche! En vérité, l'habitude fait passer d'étranges choses!

« On conviendra qu'il est très-fâcheux de trouver dans La Fontaine des rimes qui n'en sont pas, telles que celles-ci :

La belle étoit pour les gens *fiers* ;
Fille se coiffe volontiers
D'amoureux à longue crinière.

« Cette rime était excellente dans le temps qu'on prononçait *fiés*, et non *fières*. »

On peut encore appuyer cette opinion sur l'autorité de nos plus anciens poëtes, qui incontestablement rimaient pour l'oreille. Un exemple entre mille : *l'autrier* (*l'autre hier*) sonnait comme *étrier* ; d'où la rime *l'autrier* avec *despeschier* dans le roman de *Rou*. Et dans *Alexandre* :

En la fin de sa terre est venu dès *l'autrier* ;
Et sont bien avec lui cent mille *chevalier*.

J'ai dit que, du temps de Corneille, la rime de *triompher* avec *enfer* était certainement fausse. On peut remonter plus haut. Voici un témoignage de la fin du xve siècle. L'auteur de *l'An des sept dames* appelle *rime de goret*, c'est-à-dire mauvaise rime [1], celle de *chauffer* et *fer*. Il dit ailleurs :

Après, si tu veux regarder,
Tu as fort aiguisé le *fer*.
Mais si au fer veux bien rimer,
Il faut parler du fond *d'enfer*.

3° La diphthongue *oi* n'a plus aujourd'hui que le son *oé*, *oa* (*loi*, *bois*). Jusqu'à Voltaire, elle eut dans certains cas le son *ei* ou *ai*. Deux mots prononcés de l'une et l'autre manière, comme *endroit* et *prendroit* (*prendrait*) forment une mauvaise rime.

Primitivement cette variété de prononciation n'avait pas

1. Voyez, sur la rime *de goret*, la note 18.

lieu, et la rime était légitime. Nos plus anciens textes présentent presque toujours *ei* à la place de *oi*; et quand cette dernière manière d'écrire est devenue générale, il est probable que pendant longtemps la prononciation n'a pas changé.

J'ai dit *presque toujours*, parce que la terminaison latine *oria* retenait l'*o* en passant dans notre vieille langue : on disait *istorie, mémorie, glorie* (*histoire, mémoire, gloire*). Pareillement on voit dans la Chronique des ducs de Normandie *victoire* rimant avec *gloire*. J'ai noté même dans J. Marot les rimes suivantes : *mémore, glore,* le *More, victoire* (sic).

Dans la Chanson de Roland on voit perpétuellement : *reis, reine* (prononcé *reïne*), *Franceis, burgeis, feid* (foi), *destreiz, dreiz, seir* (soir), *veir* (plus tard *voir,* même mot que *vrai*), *neié* (noyé), *curteis, creistre, creire, deit, seit, peise* (qui fut postérieurement *poise,* pour redevenir *pèse*). Tous les imparfaits et conditionnels sont en *eis, eit.*

La Chronique des ducs de Normandie, roman postérieur d'un demi-siècle, conserve la même orthographe. J'en extrais les mots suivants : *sei* (soi), *citéien, effrei, palefreiz, eirs* (hoirs), *peis* (poids), *meitié* (moitié), maintes *feiz*; *feible* et *fèble,* se tenir *quei* (plus tard *coi,* en latin *quietus,* ital. *cheto*), *freis* (froids), *dreiz* (droits), *neir* (noir), *veilé* (voilé); *Franceis, Angleis, Daneis, Saint-Beneeit, Bleis, Peitiers, Peitevins*; je *crei, esteit, aveient, se teneient, aveir, voleir* (vouloir); *meins* (moins), etc.

Dans le roman de Rou, qui est de la même époque, on lit également : *Daneiz, Engleiz, Franceiz, Bleis, Punteize, rei, feiz, meitié,* la *veie,* la *preie, endreit, dameiselle, eir* (hoir), *fein* (foin); *veizin, fiéble, éfréé, mei, tei, porkei* (pourquoi); il *deit, esteit, teneit, diseient, ireient, aveir, espleiter, enveier, conveter* (convoiter), *guerreier* (guerroyer), *otreier,* etc.

J'ai noté dans le roman de Brut *pelues,* pour *poilues*; dans Alexandre : un denier *monnéé*; dans Gérard de Viane : une nonne *vélée*. Tous ces textes sont des plus anciens.

Le Nouveau recueil des contes, dits et fabliaux de M. Jubinal, qui contient des pièces des XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles,

m'a fourni les mots suivants : *dreiture, desléauté, courtésie, réaume, preie,* le *seir, veisin, treis* (trois); *voleit, mangereient, avereient, bevrons* (boirons), si m'en *créez* (croyez), *véez* (voyez), *cheir* (choir); *estreitement*; *cervaise* (cervoise), etc.

Enfin les Quatre livres des Rois, publiés par M. Le Roux de Lincy, présentent un fait curieux, bien que nous ne prétendions pas lui attribuer la valeur d'une loi générale. La version de la fin du XIIe siècle écrit *la veie, la lei*; celle du XIIIe siècle et les suivantes écrivent *la voie, la loi.*

M. Guessard (*Bibliothèque de l'École des Chartes,* t. II, p. 229, deuxième série) a constaté que la prétendue orthographe de Voltaire n'était ni de Voltaire, ni même de l'avocat Bérain, qui la proposa en 1675. Il cite le tome I des *Chroniques anglo-normandes,* publiées par M. Francisque Michel, dans lequel beaucoup de mots, et notamment les imparfaits, qui s'écrivirent plus tard par *oi,* sont écrits par *ai.* Ainsi *li rays, la raygne, assemblait, allait, estait, trovait, passait, criait, rendrait, volait, pardonnait, fesait, retournait, privait, déshéritait, priait, levait, regardait,* etc.

On lit dans le Roman de Rou et ailleurs *aumaire,* qui est le même mot que *armoire*; et au contraire, *oroison, venoison,* etc.

L'ancienne prononciation *ai,* au lieu de *oi,* s'est conservée dans certaines provinces. En Beauce, par exemple, on dit encore *dreite, étreite.* A Paris le peuple dit un *nayé.* « Parguienne, écrit Molière dans *le Festin de Pierre,* il ne s'en est pas fallu de l'épaisseur d'un cheveu qu'ils ne *sayant nayés*[1] tous deux. » *Aveine* ou *avaine* est le même mot qu'*avoine,* écrit différemment. De même *tutoyer* a pour variété orthographique *tuteyer* et *tutayer*. *Harnais* (on trouve aussi *harnes*) a précédé *harnois,* et lui survit.

Certains mots présentent la double orthographe dans les anciens textes : *loyal, loyauté,* et *léal, léauté*; *royaume, royauté,* et *réaume, réauté*; *moins* et *mains* ou *meins, moindre*

---

1. On lit dans le roman de Lancelot du Lac : « Car se vous ne fussiez, je fusse *nayé.* » (P. Pâris, *les Manuscrits français,* etc., t. I, p. 187.)

et *maindre, esmoy* et *esmay*, etc. La rime de l'adverbe *mains* (moins) avec les *mains* et autres mots analogues est très-fréquente[1]. On trouve encore dans Pybrac, à la fin du XVIe siècle, celle de *moindre* ou *maindre* avec *plaindre*. De même dans Ronsard :

La nuit nourrit le mien (brasier), que je ne puis éteindre :
Mais pour boire la mer, il ne seroit pas *moindre*.

Je note encore dans Ronsard *courraye* (courroie).

L'adjectif *voir*, prononcé *veir* (ital. *vero*), est le même mot que *vrai*[2]. *Hoir* (du latin *heres*) ne se prononçait pas autrement que *héritier, héritage* :

Por l'aveir qu'il en ot, fist Thiébaut son *eir*. (ROU.)
Ne sait que cuider ne que creire,
Mais dès or volt haster son *eire*. BENOIST.
Avec l'âme jusqu'en enfer,
Pour faire l'humain lignage *hoir*
D'héritage de paradis. GUILLEVILLE.

Enfin nous retrouvons partout les traces de l'ancienne prononciation. L'infinitif *veir*[3] donne le futur régulier *verrai*; *deveir* donne *deverai, devrai*; *aperceveir, aperceverai, apercevrai* : et ainsi disparaît cette grande irrégularité de la troisième conjugaison. *Vous averez*[4], qu'on trouve dans la Chanson de Roland et ailleurs, est le futur tout naturel de *aveir*. Au XVe siècle et au commencement du XVIe, on lit encore dans beaucoup de textes *vecy, vela* (voici, voilà). *Adreit* a produit *adresse*; *creire, créance*; *fei, féal*; *peiser, pesant*; *étreit, étrécir*; *rei, régner*; *espeir, espérer, espérance*; *effrei* ou *effrai, effrayer*; *harnais, harnacher*; *écheir* (plus tard

1. Pour fixer une date, je dirai qu'elle est dans Rutebeuf.

2. « Nos ancestres avoient pris de *verus* et *vera*, *voir* et *voire*, dont il ne nous est resté que les adverbes *voire* et *voirement*. Nous en avons fait un *vray* et *vraye*, qui sont de beaucoup plus rude et difficile prononciation que ces premiers. » (EST. PASQUIER.)

3. Voici le présent de l'indicatif qui en découle :

Sire, tous cil que vous *véez*. (FLORIMONT.)
Respont itant : Ce *véez* bien. BENOIST.

4. Voyez la note 10.

écheoir, aujourd'hui *échoir*), *échéant*; *cheir* (*cheoir*, *choir*), *il chet*, *il cherra*.

On ne s'étonnera donc pas que la diphthongue *oi* ait été mise en rime avec *è* grave ou son équivalent.

Aymon de Varennes, poëte de la fin du XIIe siècle, a dit :

Mais en la langue de *françois*
Le fit aimer en *Leones* (Lyonnais).

On lit dans un auteur anonyme du même temps, qui a traduit en vers les distiques de Denys Caton :

Mais si jeo ai mépris,
Ou autre chose mis
Que il n'y doit *avoir*,
Li sages qui l'orront
Amender le pourront,
Et je les en *requier*.

Rutebeuf associe les trois rimes suivantes : *moi*, *je m'esmoi*[1], (le mois de) *mai*.

Alain Chartier écrit par un.e le mot *croire* (*crerre*) dans une pièce monorime en *erre*.

Tant que *roi* s'est prononcé *rei*, la rime de *rois* avec *prendrois* a été excellente. Mais depuis l'époque indéterminée où la bivocale *oi* affecta dans certains cas la prononciation *oé*, il y a eu disparité entre des finales écrites de même, et la rime précitée est devenue fausse.

Pendant le XVe siècle, *oi* continue à se prononcer *ai*. C'est ce que prouvent les rimes suivantes :

De Christine de Pisan : *bourgeois*, *je fais*, *croix*, *courtois* (quatre rimes qui se suivent).

De Villon : *Chollet* et *souloit*, *Seine* et *Antoine*, *Seine* et *royne*, *Rennes* et *roynes*, *Diomédès* et *detz* (doigts), les *mains* et *mains* (moins), *legs* et *exploits*, *aise* et *poise*, *disette* et *étroite*, *sait* et *cessoit* dans ce passage frappant :

Le temps passé, chacun le *scet*,
Fussent gens d'armes ou tonnerre,
Au son de lui tout mal *cessoit*.

---

1. J'ai noté dans le Roman de la Rose *s'effroie* rimant avec *j'estoie*.

De Coquillart : *hayes* et *monnoyes, paresse* et *notre paroisse, remède* et *roide, mains* et *du moins, laine* et *avoine* (sic), ailleurs *plaine* et *avaine* (sic).

On trouve dans Crétin cette suite de rimes : *françoise* (*française*), *courtoise, aise, framboise* et *Ambroise*.

Dans Villon :

Les bourses des dix et huit *clercs*
Auront, je m'y veuil employer :
Pas ils ne dorment comme *loirs*.

Dans J. Marot :

Capitaines, voyans qu'il n'y avoit *remède*,
Sonner ils font l'assaut, et tirent fort et *roide*.

Contrairement à l'opinion commune, *oi* s'est toujours prononcé *ai* dans les verbes *cognoistre, paroistre* (*connaître, paraître*). Cela est démontré par les exemples suivants :

Or y pensez, belle gantière,
Qui m'écolière voulez être ;
Et vous, Blanche la savatière,
Or il est temps de vous *cognoistre*[1]. VILLON.
D'être gentils, pleins de noblesse,
Outre plus les meilleurs François
Qu'en Lombardie je *cognoisse*. J. MAROT.
Au grand besoin voit-on ami qui est :
En temps prospère à peine on s'y *cognoît*. ID.
Viens sans donner détresse coutumière
A la mère humble en qui Dieu l'a fait naître,
Puis d'un doux ris apprends à la *cognoître*. MAROT.
Car vérité fit en lui *apparoître*
Par les vertus qu'en vous il disoit être...
A mon désir, d'un fort singulier être
Nouveaux écrits on a fait *apparoître*. ID.
Qui premiers aux humains donnâtes à repaître[2],
Peuples vraiment ingrats, qui n'ont su *reconnoître*, etc. RONSARD.
Un brandon dans le ciel te pourroit *apparoître*

---

1. Ailleurs le même poëte fait rimer *c'est* avec *comparoist*.
2. Ronsard associe encore *cognoistre* et *maistre*.

Par une belle nuit, et le voyant tel être. BAÏF.
Volontiers ces follets ont coutume de naître,
Ou dans l'air élevés on les voit *apparoître*. ID.
Sans demander son nom, on peut le *reconnoître* :
Et si ce n'est un poëte, au moins il le veut être. RÉGNIER.

A plus forte raison trouve-t-on postérieurement des exemples analogues :

Une telle insolence! Avoir osé *paroître*
En public! à ma vue! Il en mourra, le traître! CORN.
Ainsi, cela soit dit pour qui veut se *connoître*,
Le plus sage est celui qui ne pense point l'être. BOIL.
Je veux m'ouvrir le trône ou jamais n'y *paroître*,
Et quand j'y monterai, j'y veux monter en maître. RAC.
C'est lui-même. Il marchoit à côté du grand prêtre :
Mais bientôt à ma vue on l'a fait *disparoître*. ID.
La belette avait mis le nez à la fenêtre.
O dieux hospitaliers! que vois-je ici *paroître*. LA FONT.
Mais, quoi qu'à chaque pas je puisse voir *paroître*,
En courroux, comme vous, on ne me voit point être. MOL.

Sibilet dit positivement qu'on peut rimer *estre* avec *maistre* et *cognoistre*.

D'un autre côté, il est certain que, dans la première moitié du XVIe siècle, la bivocale *oi* prenait le son *oë*. J'ai cité deux verbes qui n'ont pas subi ce changement de prononciation. Il faut encore excepter les imparfaits et les conditionnels, dont la prononciation, je pense, n'a jamais varié. Mais la révolution atteignit la plupart des autres mots, et principalement les substantifs.

Jacques Péletier, qui, vers 1550, entreprit de noter la prononciation, écrit *damoeselle, histoere, gloere, croere*. Dans les imprimés de cette époque on voit souvent : *de la toele, un voele*[1]; *un mirouer, le parlouer*, etc. Enfin le même fait est confirmé par ces vers de Régnier :

---

1. Cela se trouve déjà au commencement du XVIe siècle. J'ai noté dans Meschinot les mots *foeson, moesson, achoeson*, et dans *l'An des sept dames, soer*, que l'auteur rectifie dans l'errata.

L'un avorte avant temps des œuvres qu'il *conçoit* :
Ore il vous prend Macrobe, et lui donne le *fouet*.

Dès lors *cloître* ne rima plus avec *paroître*. Mais, comme il arrive toujours, cette fausse rime a persisté longtemps lorsque l'oreille la condamnait, parce qu'elle avait pour elle l'approbation des yeux et l'exemple des poëtes antérieurs.

Au XVe siècle, et plus tard, on trouve souvent *je voys, je m'en voys*, pour *je vays*; mais primitivement *oy* avait le son de *ay* :

Au moustier *voy* dont suis paroissienne. VILLON.
Disans : Je m'en *voys* à l'église. COQUILLART.
Je *voy* devant, il vient après. MESCHINOT.
Je *voy* par nuit à l'étourdie [1].
Or a mon Dieu d'en haut ouï ma voix,
Et mis à fin l'espoir qu'en lui j'avois.
Sus, suivez-moi, au temple je m'en *vois*. MAROT.
Toutefois
Je m'en *vois*
Dire en sens
Que je sens. ID.

Et de même *je foys*, au lieu de *je fais* :

Un cheval suffit à la fois,
Au roi une robe, un hostel
S'il mengeue et boit; je le *foys*
Aussi bien que lui; j'ai los tel. MESCHINOT.
Je *foys* savoir à qui le veut entendre. RABELAIS.

Quand la bivocale *oi* eut pris un son particulier, cette manière d'écrire *vais, fais*, n'était plus tolérable, et H. Estienne s'en est moqué :

N'êtes-vous pas de très-grands fous
De dire *chouse*, au lieu de *chose?...*
Et pour *trois mois*, dire *troas moas?*
Pour *je fay, vay, je foas, je voas?*

Il dit ailleurs : « Quant à quelques autres mots qui sont

---

1. Traduction de l'*Amphitryon* de Plaute, par l'auteur de *l'An des sept dames*.

bons de soy, mais qu'on gaste par quelques lettres qu'on y met au lieu d'autres, ou bien qu'on y adjoute ou oste, il amena pour exemple quand on dit : *Je m'en y voy,* pour *je m'en y vay*. Car *je voy* c'est *video,* comme *je vay* c'est *vado.* »

La Monnoye fait une remarque sur ces mots dans son édition des Contes de Bonaventure des Périers. *Or, dormez tout votre saoul; je m'en vois* (t. II, p. 50). « Je m'en vois. A l'antique, pour *je m'en vais*. Ceux qui disent *je m'en vas* tiennent de la prononciation de ceux dont se moque H. Estienne, lesquels pour *je fais, je vais,* disent *je foas, je voas.* »

Sans prétendre deviner la prononciation de Marot, nous nous contenterons d'établir que la fausse rime du son *oi* et du son *ai* est fréquente dans ses poésies. Ainsi il associe les suivantes : *prendroit, endroit; faudroit, droit,* je *voudrois, trois; j'aimois, mois;* il *suivoit,* il *voit;* je *songeois, joie.*

On trouve dans Ronsard : *voix* avec *je pouvois, voit* avec *pleuvoit, carquois* avec *sentois, françois* (prononcé français) avec *lois* et *rois;*

Dans Régnier : *faudroit, adroit; accordois, doigts; voulois, lois;*

Dans Malherbe : *François* (Français), *sois.*

Cette rime devient plus rare dans les grands poëtes du XVIIe siècle. Les exemples en sont encore trop nombreux, puisqu'alors elle était certainement vicieuse. Il ne peut y avoir aucun doute à cet égard. On lit dans Port-Royal (1663) : « Mais il faut remarquer que les pluriels des imparfaits, comme *ils aimoient, ils combattoient,* n'ont pas la rime féminine, parce que l'*e* ne se prononce pas seul, mais ne fait qu'une même syllabe avec l'*oi,* qui doit se prononcer (pour le dire ici en passant) comme *ai* : *aimoient,* comme si on écrivoit *aimaient*; et au singulier de même, *aimoit* comme *aimait.* » C'est donc une erreur de croire que ces rimes étaient bonnes du temps de Boileau et de Racine.

Et, s'il avoit affaire à quelque maladroit,
Le piége est bien tendu : sans doute il le *perdroit.* CORN.
Si je le vis jamais et si je le *connoi.*
— Ne viens-je pas de voir son père avecque toi ?...

Vous me parlez en vain de ce que je *connoi ;*
Je vous ai vu combattre et commander sous moi. CORN.
Durant les premiers ans du Parnasse *françois,*
Le caprice tout seul faisoit toutes les lois. BOIL.
Qu'il s'en prenne à sa muse allemande en *françois.*
Mais laissons Chapelain pour la dernière fois...
L'honneur et la vertu n'osèrent plus *paroître ;*
La piété chercha les déserts et le cloître. ID.
Ma colère revient, et je me *reconnois :*
Immolons en partant trois ingrats à la fois. RAC.
Tenez, voilà le cas qu'on fait de votre exploit.
— Comment, c'est un exploit que ma fille *lisoit?...*
Va, je t'achèterai le praticien *françois.*
Mais diantre ! il ne faut pas déchirer les exploits...
Et que plus d'une fois
Elle arrêta la Paix, toute prête à descendre
Sur l'empire *françois* [1]. ID.
Il est de donc Ignès, à ce que je *connoi?*
— Oui, je m'en réjouis et pour vous et pour moi. MOL.
S'il ne songeoit à lui, que l'on le *surprendroit ;*
Que l'on couchoit en joue et de plus d'un endroit...
Tu sais qu'en pareil cas ce seroit avec joie
Que je te le rendrois en la même *monnoie.* ID.
Et l'on n'est souvent qu'un bourgeois :
C'est proprement le mal *françois.* LA FONT.
Mère écrevisse un jour à sa fille *disoit :*
Comme tu vas ! bon Dieu ! ne peux-tu marcher droit?..
Bien plus, si pour un sou d'orage en quelque endroit
S'amassoit d'une ou d'autre sorte,
L'homme en avoit sa part, et sa bourse en *souffroit...*
En a, comme on dit, la *monnoie.*
Pourvu que j'aie cette joie...
Claque des dents, et meurt quasi de froid :
Le pèlerin, qui le tout *observoit,* etc. ID.

Voltaire a souvent critiqué cette rime, et il en a pris l'occasion de justifier son orthographe. Nous approuvons sa critique, sans admettre son explication.

---

1. J'ai transcrit ici tous les exemples de Racine.

« On prononçait alors *connoi* comme on l'écrivait [1], et on le faisait rimer avec *moi, toi*. Aujourd'hui on prononce *connais*, et cependant l'usage a prévalu d'écrire *connois*; c'est une inconséquence, ou je suis trompé, d'écrire d'une façon, et de prononcer de l'autre..... On s'est déjà aperçu combien il est ridicule d'écrire de la même manière les *François*, qu'on prononce *Français*, et *saint François*, qu'on prononce *François*. Comment un étranger, en lisant *anglois* et *danois*, devinera-t-il qu'on prononce *danois* avec un *o* et *anglais* avec un *a*? Mais il faut du temps pour corriger un abus introduit par le temps. — Voilà encore *connois* ou *connoi* qui rime avec *toi*. Voilà une nouvelle preuve qu'on prononçait *je connois*, ou bien *je connoi* en retranchant la lettre *s*, comme nous prononçons *j'aperçois*, je *vois, loi, roi*, tous les *oi* prononcés comme écrits avec l'*o*. Aujourd'hui qu'on prononce, je *connais*, je *parais*, je *verrais, j'aimerais*, il est clair qu'il faut un *a*. — *Rois* et *françois* (*français*). On prononçait alors *françois, anglois*, ce qui était très-dur à l'oreille. On dit aujourd'hui *anglais, français*; mais les imprimeurs ne se sont pas encore défaits du ridicule usage d'imprimer avec *o* ce qui se prononce avec *a*. — *Moi*, je *connoi*. On prononce je *connais*, et du temps même de Corneille, cette diphthongue *oi* était toujours prononcée *ai* dans tous les imparfaits, *j'aurais*, je *ferais*; auparavant on la prononçait comme *toi, soi, loi*. »

On aurait pu croire qu'une rime qui faisait déjà disparate au XVIIe siècle, ne se serait pas maintenue au XVIIIe. Cependant elle y reparaît encore quelquefois :

Nerwinde, où ses efforts guidèrent nos exploits,
Éternisent sa vie, aussi bien que la gloire
De l'empire *françois*. ROUSS.
Je la fis en ce même endroit :
Je chantois, La Fare *écrivoit*...
Que l'Iliade est un conte plus froid
Que Cendrillon, Peau-d'Ane et Barbe-Bleue.
Maître Houdard, peut-être on vous *croiroit*. ID.

---

1. Voltaire dit plus bas le contraire, et avec plus de raison.

Ainsi, par la bienveillance
De ce grand roi des *François*,
Qui déjà dessous tes lois
Avoit remis la Provence. CHAULIEU.

Qui, toujours entouré d'anchois
Pendant sa podagre passée,
D'un grand fromage *polonois*, etc. ID.

Rousseau, conduit par Polymnie,
Fit passer dans nos vers *françois*
Ces sons nombreux, cette harmonie
Qui donne la vie et la voix, etc. BERNIS.

Trop resserré dans les bornes d'un cloître,
Un tel mérite au loin se fait *connoître*. GRESSET.

Voltaire lui-même a fait rimer *saint François* avec *de Charolois*, et Lamotte *françois* (*français*) avec *rois*.

L'ancienne prononciation, ou du moins la trace de cette prononciation, reparaît dans les rimes suivantes, où la diphthongue *oi* est accouplée fautivement à un *è* ou à son équivalent :

Alloit au branle[1], et, maudit *sois-je*,
Il étoit aussi blanc que neige. SAINT-GELAIS.

C'est par un cœur que du mien j'ai fait maître,
Voyant en lui toutes vertus *accroître*. MAROT.

Je sais que sais notre flamme telle être,
Qu'elle ne peut davantage *s'accroître*. BAÏF.

Ce seul espoir adoucit mon *angoisse*,
Il faut qu'il cesse ou que je prenne cesse. DESPORTES.

Il sera, par l'effort d'une main toujours *droite*,
Libre dans sa prison, vainqueur dans sa défaite. LEMOINE.

D'abord j'appréhendois que cette ardeur secrète
Ne fût du noir esprit une surprise *adroite*. MOL.

Par comparaison donc, mon maître, s'il vous plaît,
Quand on voit que la mer par l'orage *s'accroît*...
Ho, ho! les grands talens que votre esprit possède!
Dirait-on qu'elle y touche, avec sa mine *froide*? ID.

Quel plaisir d'élever un enfant, qu'on voit *croître*
Non plus comme un esclave élevé pour son maître. BAC.

---

1. A la danse.

Puisse durer, puisse *croître*,
Comme fera sur ce hêtre. Mme DESHOUL.
La nation des belettes, etc.
Et sans les portes *étroites*. LA FONT.
..... De taille haute et *droite*,
Digne enfin des regards d'Annette...
Celui qu'ils craignoient fut le maître.
Proposez-vous d'avoir un lion pour ami,
Si vous voulez le laisser *croître*. ID.

Voltaire ose encore se servir de la même rime, et pour la faire passer, il exhume l'ancienne prononciation :

Quel parti prendre? où suis-je, et qui dois-je être?
Sur quel terrain puis-je espérer de *craître?*

Tous les exemples précédents ne riment ni pour l'œil ni, depuis longtemps, pour l'oreille; mais souvent dans des cas analogues, la rime écrite existait du moins :

Car que me vaut voir de près et *connoître*
Tant de beauté, fors qu'attiser et *croître*. MAROT.
Soit tout ainsi que l'on voit *apparoître*
Le bout d'un coing qui jà commence à *croître*. RONSARD.
Alors, plus qu'en nul temps, dedans l'air vide *croissent*
Les feux prodigieux qui la nuit *apparoissent*. BAÏF.
La discorde en ces lieux menace de *s'accroître* :
Demain avant l'aurore un lutrin va *paroître*. BOIL.
Mais, dans mon désespoir, je cherche à les *accroître*.
Madame, par pitié, faites-le-moi *connoître*. RAC.

Les *Dialogues du nouveau langage françois italianizé*, par Henri Estienne (1579), font naître des doutes sur la prononciation populaire des imparfaits et des conditionnels au milieu du XVIe siècle. En effet, adoptant une orthographe particulière pour noter le langage de son Philausone, qu'il veut ridiculiser, H. Estienne écrit : il *montret*, il *estet*, il *auret*, il *semblet*, *j'aves*, *je m'efforces*, *je voudres*[1]. « Sçachez, lecteur, dit-il, que ce n'est pas sans cause que

1. Il faut suppléer partout l'accent grave, qui, comme on sait, ne s'écrivait pas alors.

vous avez ici les mesmes mots escrits en deux sortes, asçavoir non seulement *François*, mais aussi *Frances*; et non-seulement : *je disois, je faisois, j'estois, j'allois, je voulois,* mais aussi *je dises, je faises, j'estes, j'alles, je voules*. Pareillement : *je dirois* et *je dires, je ferois* et *je feres, j'irois* et *j'ires, je voudrois* et *je voudres*[1]. Car tant ici qu'ès autres lieux où ceste diphthongue *oi* a été changée en *e* (comme ès mots *dret* et *endret*, pour *droit* et *endroit*), ç'a esté pour représenter la prononciation usitée en la cour, laquelle M. Philausone veut retenir, maugré qu'on en ait[1]. »

Il est incontestable qu'à cette époque, *oi* se prononçait comme aujourd'hui dans les noms, et aussi dans les verbes suivants : *je crois, je vois, qu'il soit, avoir*, etc. Cela est démontré par les auteurs contemporains qui ont tenté une réforme orthographique. La même prononciation s'appliquait-elle aux imparfaits et aux conditionnels, et disoit-on alors *j'aimoë, j'aimeroë ?* Henri Estienne l'établit implicitement, puisqu'il attribue aux raffinés, aux *Romipètes*, comme on les appelait, la prononciation *j'aimais*. Les grammairiens du temps confirment ce fait. Meigret, qui note par *oe* la bivocale *oi*, et qui écrit *soet, loes, voes* (voix), *Françoes, Lionoes* (Lyonnais), écrit de même les imparfaits : *penoet* (peignaient), *aoroet* (auroit), etc. La Ramée (Ramus) écrit *fransoeze, moe, coe* (quoi), *vouloer,* tu *voeras, soet, troes,* et de même les imparfaits et conditionnels : *sauroet,* etc. ; de même aussi *conoetre*.

Il faut donc admettre ce fait; mais il n'était ni aussi nouveau[2], ni probablement aussi général que l'indique Henri Estienne. Quoi qu'il en soit du nombre plus ou moins considérable de Français qui prononçaient alors *j'alloë, j'iroë,*

---

1. Ailleurs son Celtophile reproche à Philausone de dire *reine* (au lieu de *roine*), et de ne pas dire *rei*.

2. Le même critique se trompe également quand il insinue que la prononciation *chouse, guarre,* était une innovation des courtisans du temps : elle leur était bien antérieure. Voyez plus loin ce qui est dit de l'altération de ces deux voyelles, p. 360 et 362.

il reste constaté que, sous Charles IX, il existait deux manières de prononcer les imparfaits, en sorte que la bonne n'a point péri. On peut croire que la prononciation *j'aimoë* était une altération introduite par les savants pour soumettre à un son uniforme la diphthongue *oi*. C'était une sorte de tyrannie dérivant de l'écriture.

Je résume mon opinion sur ce problème difficile. Je crois qu'on ne peut guère donner une solution unique. Le même signe a représenté deux sons différents, tantôt *oi*, tantôt *ai*. A mon avis, jamais on n'a prononcé en *oi* les imparfaits et les conditionnels, sauf la faible restriction que j'ai indiquée. On a vu que la notation même par un *o* de ces deux temps, n'était pas la plus ancienne.

D'autre part, jamais on n'a prononcé *gloire, mémoire* avec le son *ai* (*glaire, mémaire*). Les mots français dérivés d'un mot latin ayant un *o* à sa désinence, et particulièrement la terminaison *orius, oria, orium,* après avoir conservé purement cet *o* dans les transcriptions primitives, ont été prononcés plus tard avec la bivocale *oi*. Ainsi *gloria* a donné *glorie, glore, gloire*. De même la prononciation pleine a dû toujours exister pour *mémoire, victoire, ciboire, promontoire, méritoire, dortoir, lavoir, reposoir, cloître, poireau, voix* (ital. *voce*), *croix* (*croce*), etc.

Mais les mots qui ont un *e* dans le latin, et dans l'italien, qui est contemporain de notre langue, ont dû se prononcer d'abord par *ai* : *roi, foi, loi, moi, toi, soi, voile, toile, étoile, étroit* (lat. *strictus,* ital. *stretto*), *droit* (*directus, diretto*), *coi* (*cheto*), *froid* (*freddo*), *croire, boire, voir, devoir, croître, asseoir,* etc. Il en est de même dans le cas plus rare où la voyelle latine est un *i*, comme dans *niger, pix, piper, pirus, digitus, glis,* qui sont devenus dans notre langue : *noir* (ital. *nero*), *poix, poivre, poire, doigt, loir*.

Quand, au XVIe siècle, on a voulu, et avec raison, attribuer à chaque voyelle ou à chaque diphthongue une valeur uniforme, on a changé pour un grand nombre de mots la prononciation *ai* en *oi*. Telle était l'influence presque irrésistible des textes imprimés. Il n'y avait pas de raison pour que *roi* ne

sonnât pas comme *gloire*. Toutefois, nous l'avons vu, les imparfaits et conditionnels se sont soustraits à cette révolution, ou ne l'ont subie que momentanément et partiellement. L'orthographe dite de Voltaire, qui a fixé à jamais cette prononciation, n'est que la consécration définitive d'un fait bien ancien, et ne méritait pas l'ignorante opposition de Charles Nodier.

4° La bivocale *eu* (prononcée *u*), que nous avons conservée dans le verbe *avoir*, j'ai *eu*, j'*eus*, et qu'on mettait encore il n'y a qu'un siècle dans une foule de mots, ne faisait pas primitivement une diphthongue. On disait *éu* (qui est encore une prononciation populaire[1]), *véu*, *séu*, *connéu*. Nous parlerons de cette diérèse dans la note 10.

On lit dans la Chanson de Roland, *traïtur* (*traditor*, traître) rimant avec *emperéur*. Dans le même poëme et dans la Chronique des ducs de Normandie, on voit *meillur*, pour *meilleur*; dans Alexandre *miliu*, dans le Roman de Brut, *liu*, *hurt* et *hurter* (heurt, heurter); dans celui de Rou[2], *tur*, *sulement*, *seignur*, *sorur* (sœur), *pastur*, *honur*. Encore dans Christine de Pisan *aveugle* est écrit *avugle* (à la rime).

D'autre part, la bivocale *eu* reçut dans notre langue, à une époque indéterminée, une prononciation distincte, que nous trouvons dans *jeu*, *peu*, *deux*, *heureux*, etc. Il est clair que *eu* prononcé *u* et *eu* prononcé *eu* ne sauraient rimer.

Deux choses, cette remarque reviendra plus d'une fois, ont singulièrement contribué à altérer la prononciation : la notation de la parole par l'écriture, et dans cette transcription, l'absence des accents figurés. *Péu* (écrit, bien entendu, sans accent) a, par l'affaiblissement de l'*é*, produit *pe-u*; mais ce *pe-u*, qui ne différait pas beaucoup de *péu*, fut identique pour l'œil avec l'adverbe *peu* : ce qui a donné lieu à une fâcheuse confusion.

---

1. « Il (Malherbe) réprenoit Racan de rimer *eu* avec vertu, parce qu'il disoit qu'on prononçoit à Paris *éu* en deux syllabes. » (*Vie de Malherbe*, par Racan.) Le peuple dit aussi *évu* (de *avuto*).

2. Je cite des noms pour préciser; mais cette manière d'écrire se trouve dans beaucoup d'autres textes anciens.

Il serait difficile de préciser à quelle époque le groupe de voyelles *eu* a commencé de prendre le son qu'il a aujourd'hui. Il est certain que d'abord il ne fut qu'une notation différente de l'*u*, en sorte que la diversité d'orthographe n'empêchait point la parité des sons et la légitimité de la rime. Aujourd'hui la notation du son *u* par *eu* n'est restée que dans quelques temps du verbe *avoir* : *j'eus, j'ai eu, j'eusse*, et dans le mot *gageure*, qui n'a conservé l'*e* que parce qu'on ne s'est pas avisé de mettre la cédille sous le *g* : autrement il aurait disparu, comme dans *conçu, aperçu* (*conceu, aperceu*).

On peut dire approximativement que c'est entre 1450 et 1550 que la rime du son *u* (écrit *eu*) avec le son *eu* est devenue fausse.

Comme nous l'avons vu, les textes très-anciens présentent souvent *u*, au lieu de *eu* :

> Mondes, en toi n'a fors peintures,
> Durtés, tribulations *sures*. (JUBINAL.)

Plus tard on écrivait *seures*, qu'on prononça toujours *sûres*.

Villon fait rimer *cogneus* avec *nudz;* et s'il accouple *demeure* avec *meure* (*mûre*), il est à croire qu'il prononçait *demure*.

Vers le même temps, Coquillart (1478) nous montre comment on prononçait le mot *seur* (*sûr*) :

> Si ce mignon, *ut dicitur*,
> N'appartient à homme vivant,
> Il faut dire, pour le plus *seur*, etc.

On lit dans Marot :

> Ainsi celui qui par vive foi voit
> La mort du Christ, guérit de ma *blessure*,
> Et vit ailleurs plus qu'ici ne vivoit,
> Que dis-je plus? mais sans fin, je *t'asseure*.

A la fin du XVIe siècle, Pybrac montre par les vers suivants que cette prononciation s'était constamment maintenue :

> Car le vert brun du bled, qui d'un éclat *obscur*
> Brille dedans les yeux, lui donne l'espoir *seur*
> Que de gerbe et de grain il comblera ses granges.

On voit par là que la prononciation du mot *seur* et de ses composés a toujours été ce qu'elle est aujourd'hui : *sûr, assurer*. Pareillement *j'eus* s'est toujours prononcé de même : Baïf, qui tenta d'introduire (1572) une nouvelle orthographe, destinée à noter exactement la prononciation , écrivait *j'usse,* au lieu de *j'eusse*.

On pourrait croire que la prononciation de *eu* était restée *u* dans tous les cas ; ce qui absoudrait bien des fausses rimes du XVIe et du XVIIe siècle. Il est de fait que plusieurs provinces, telles que la Picardie et la Gascogne, ont encore cette manière de prononcer. « Les Picards, dit M. Génin, ont toujours affectionné la terminaison en *u,* et prononcé *Diu, fiu,* du *fu,* le *liu*, les *yus*[1]. » Le peuple prononce comme un *u* simple la première syllabe de *Eugène, Eugénie, Eustache*; il n'est pas rare d'entendre encore dire *hurter*. « Tout ce qui parle bien en France, dit Théodore de Bèze (1585), prononce *hûreux*. » Au commencement du XVIe siècle, cette prononciation était connue, sinon générale, comme le prouvent ces deux vers à rime équivoque de Crétin :

Ains étrangers tenant la plante *heureuse* (hureuse)
Qui a produit telle fleur plantureuse.

Dans le *Recueil des plus belles pièces des poëtes françois,* etc., publié chez Barbin (1692), on lit encore :

O bien hûreux qui a passé son âge. SAINT-GELAIS.

Mais il est certain qu'au XVIe siècle, la prononciation actuelle de la bivocale *eu* était pratiquée. La phrase même de Théodore de Bèze prouve deux choses, d'abord que tout le monde prononçait *eu* la seconde syllabe, et implicitement, que la première se prononçait de deux façons. Ensuite nous avons un témoignage formel, celui de Sibilet, qui constate positivement (1548) la séparation opérée entre les mots écrits par *eu*. « Je trouverois rude, dit-il, de rimer *heure* contre *nature,* pour la différence du son, mais bien *morsure* avec *asseure*. »

---

1. *Des Variations,* etc., p. 33. Voyez encore p. 171.

La difficulté paraîtrait levée si Ramus ne venait jeter de nouveau un nuage sur la question, en rangeant sur la même ligne les mots *peur, seur, meur,* dont il veut figurer la diphthongue par un signe nouveau. C'est là une assimilation dont je lui laisse la responsabilité : je me contente de lui opposer Sibilet et les deux vers précités de Pybrac.

Je ne saurais dire si Marot prononçait *demure,* au lieu de *demeure.* Ce qui est certain, c'est que des poëtes du XVIe siècle ont employé sciemment la fausse rime en *eur,* quand l'un des deux mots avait le son *ur,* toujours par la même disposition à se payer de la vaine approbation des yeux.

On voit dans Coquillart les rimes suivantes : *couleur* et *seur* (sûr), *liseur* et *seur, docteur* et *seur* ; dans Jean Le Maire : *épaisseur* et *seur, demeures* et *meures* (mûres), *ombrageux* et *sceus* (je sus); dans Crétin : *épaisseur* et *seur* ; dans J. Marot : *peur* et *seur*; dans Saint-Gelais : *peu* et *repeu* (repu), *deux* et *deus* (dûs);

Dans Clément Marot : *douceur, vigueur, successeur, danseur, intercesseur* avec *seur*; *sœurs* avec *seurs*; *je meurs* avec *meurs* (mûrs); *meure* (verbe), *demeure, pleure* avec *meure* (mûre); *vœu* avec *veu* (vu); *peu* avec *peu* et *repeu* (pu et repu), etc. J'attribue au grand nom de Marot l'autorité donnée à cette rime, qui était assez rare avant lui.

Elle est fréquente dans Ronsard et son école. Les exemples en deviennent plus curieux, parce qu'à cette époque elle était indubitablement défectueuse :

Mais quand le ciel est triste et tout noir d'épaisseur,
Et qu'il ne fait aux champs ni plaisant ni bien *seur*[1]. RONSARD.
Et qu'étant parvenu à son âge plus *meur*,
Il ne se fâche point de porter ce labeur. DU BELLAY.
Ou quelque autre venin, dont après avoir *beu*,
Nous sentons nos esprits nous laisser peu à peu. ID.
C'est la femme déjà *meure* :
La meure est toujours meilleure. BAÏF.

1. Il fait encore rimer *feu* et *veu* (vu), *feu* et *repeu, peu* et *peu* (pu), *queue* et *veue,* etc.

Mai vantera ses fraîcheurs,
Ses fruits *meurs*. BELLEAU.

Un plomb environné de fumée et de *feu*,
Comme un foudre éclatant, court par un bois touffeu. DU BARTAS.
Et pour ne perdre point le renom que j'ai eu,
D'un bon mot du vieux temps je couvre tout mon *jeu*. RÉGNIER.
Ès cendres d'Alexis Amour nourrit le feu
Que jamais par mes pleurs éteindre je n'ai *peu* (pu). ID.
Que nous n'ayons les momens compassés,
Et calculé les heures et minutes
En t'attendant quasi à toutes *meutes*. RABELAIS.

Ces rimes sont encore admises au commencement du XVIIe siècle; mais elles sont rares dans l'école de Malherbe. On trouve dans Théophile *heure* et *meilleure* avec *seure*, *demeures* avec *meures* (mûres).

Quel remède à son mal vous semble le plus *seur*?
Est-ce la violence, ou si c'est la douceur? MAIRET.
Un chacun admiroit la douceur de ses mœurs,
Et la Mort, dont la faux toute chose moissonne,
Voyoit de sa vertu naître des fruits si *meurs*,
Qu'elle prit de ses ans le printemps pour l'automne. RACAN.
Sa bonté se montre à cette heure,
Et veut qu'on *s'asseure*, etc. MONFURON.

Elles ne reparaissent plus dans Corneille, Molière, Boileau et Racine. Le seul La Fontaine persiste, là comme ailleurs, à suivre les traces des anciens :

Mars autrefois mit l'Olympe en *émeute*.
Certain sujet fit naître la dispute.

Il s'est servi deux fois de cette rime.

Voltaire a encore reproduit cet archaïsme dans *la Henriade* :

Près des bords de l'Iton et des rives de *l'Eure*,
Est un champ fortuné, l'amour de la nature.

En 1704, Hamilton écrivait à Boileau :

Des bords de la rivière *d'Eure*
Lieux où, pour orner la nature, etc.

Très-anciennement on disait *Eüre* :

Richault parla à li; dessur l'ève *d'Eüre*. (ROU.)

J'ai insisté sur les trois fausses rimes qui précèdent, à cause de leur usage fréquent et prolongé. Il en est d'autres que j'indiquerai plus brièvement.

5° Dans beaucoup de mots la bivocale *ai* a été admise concurremment avec la voyelle *a*, lettre du radical. On a dit *la char* (d'où *charnier, charnel, charnu*) et *la chair*[1], *amer*[2] et *aimer*, *bagner* (ital. *bagnare*) et *baigner*, *gagner* et *gaigner*, etc. L'adjectif *clair* prend la bivocale, et le substantif *clarté* conserve l'*a*.

L'usage de la double voyelle est très-ancien. On lit dans la Chronique des ducs de Normandie *Bretaigne* rimant avec *remaigne*; dans le roman de Rou, *Bretaigne, Espaigne*, etc. Et dans Rutebeuf :

> Jamais n'iert jour que ne s'en plaigne
> Et Navarre et Brie et *Champaigne*.

Encore au XVIe siècle, on écrivait généralement *montaigne, compaigne, paige, langaige, saige*, etc. Comme on ne dit plus aujourd'hui *bagner* ni *gaigner*, plusieurs rimes où figurent les mots précédents sont devenues fausses.

Ainsi dans Christine de Pisan : *couraige* et *ai-je*;

Dans Villon : *Bretaigne* et *enseigne*;

Dans Coquillart : *langaige* et *que sai-je, Allemaigne* et *enseigne*; *gaige, paige* et *neige*;

Dans J. Marot : *montaignes* et *enseignes, baigne* et *Bretaigne, déclaire* (déclare) et *éclaire*;

Dans Cl. Marot : *montaigne* et *baigne, gaigne* et *baigne, déclaire* et *austère*;

Dans Ronsard : *accompaigne* et *baigne, montaignes* et *dédaignes*;

Dans Du Bellay : *accompaigne* et *dédaigne*.

6° Les finales en *ogne* et *oigne*, qui sont aujourd'hui distinctes, ne formaient primitivement qu'une même désinence.

---

1. L'auteur de *l'An des sept dames*, ayant imprimé *chair*, met dans son errata : « Pour *chair* y doit avoir *char*; car *chair* c'est françois parisien. »

2. Marot fait encore rimer *qui l'ame* avec *dme*. Nous avons conservé *amant*.

L'*i* était intercalé fort anciennement : on voit dans la Chanson de Roland *Borgoigne,* dans la Chronique des ducs de Normandie *besoigne,* et dans Wace *Borgoigne*[1], *Coloigne, besoigne,* etc. Il se conservait au XVIe siècle, ou était remplacé par une *n,* ou ces deux lettres figuraient concurremment : on écrivait *Bourgoigne, Bourgongne* ou *Bourgoingne*, et avec les mêmes variétés *vergoigne, cigoigne, roignons, coigner, groigner,* etc. Nous ne disons plus que *vergogne, cigogne, besogne, cogner, grogner;* mais l'*i* est resté dans quelques verbes, comme *éloigner, témoigner*. De là des rimes défectueuses.

On trouve dans Christine de Pisan : *élongne* (nous disons *éloigne*) et *Bourgongne, témoingne* et *Bourgoingne, besoingne* et *éloingne*.

Le cardinal Du Perron fait rimer *cigoigne* avec *éloigne*. Au contraire Sarrasin a dit :

Puisque Voiture *s'élogne,*
Je m'en vais dans la Pologne.

7° La prononciation fautive *a,* au lieu de *e,* a été critiquée par Henri Estienne :

En la fin, vous direz la *guarre,*
Place *Maubart* et frère *Piarre*.

Elle donne lieu a beaucoup de fausses rimes.

Dans une strophe des *Sept articles de la Foi,* par Jean de Meung, où les vers riment des deux dernières syllabes, nous voyons :

O glorieuse Trinité,
Un seul Dieu en vraie unité,
Et trois singulières *personnes*...
Qui mon Dieu de toutes parts sonnes.

Villon fait rimer *barre* avec *erre, Marne* avec *hiverne, Lombart* avec *Robert,* et Marot avertit en note qu'il faut prononcer *Robart,* et non *Robert*.

---

1. Pour toutes ces formes il est impossible de retrouver la main de l'auteur. J'ai noté dans Rutebeuf *Borgoingne, besoigne, tesmoigne;* mais nous n'avons là que le système du copiste. La grande édition de Ronsard écrit *besongne, Bourgongne.*

On voit dans Coquillart *ferme* rimant avec *gendarme*.

> Or est Montjoie, alors premier roi d'armes,
> Homme discret, très-élégant en *termes*. J. MAROT.

Ailleurs, le même poëte associe *vacarmes* et *fermes*, *alarme* et *ferme*, *dame* et *gemme*.

Une anecdote du XVe siècle contient un jeu de mots fondé sur cette permutation de lettres. Louis XI se plaignait que le vin d'une certaine année fût mauvais : C'est, lui répondit-on, que les *sarmens* (*sarmens* et *sermens*) n'ont pas tenu.

Cette prononciation s'est conservée dans certaines campagnes. On y dit encore *farme*, au lieu de *ferme*. Molière, chez lequel il est si curieux de retrouver quelques-uns de nos anciens patois, a fait usage de celui-ci dans quelques scènes du *Festin de Pierre*. On voit dans une seule page les mots suivants : *renvarsés* dans la *mar*, mottes de *tarre*, *bian*, *envars* nous, *barlue*, un *varre* de vin, *sarmonné*, *Piarrot*, je me *pardois*.

Hier prononcé *hiar* a donné le composé *arsoir* ou *harsoir*, qui s'est longtemps maintenu :

> *Arsoir* Désir tout à coup vint s'offrir. CRÉTIN.

On lit dans les Contes de Bonaventure des Périers : « Il monte après, deffait le beau pavillon de *sarges* de diverses couleurs qui y estoit. » Voici la note de La Monnoye sur ce passage : « Toute la cour, du temps de M. Vaugelas, qui le rapporte ainsi dans ses Remarques imprimées en 1646, disoit *sarge*. Il y a longtemps que toute la France ne dit plus que *serge*. »

Au reste, cette permutation de lettres est ancienne; et si nous avons vu jusqu'ici des *è* prononcés *a*, il y a aussi beaucoup d'exemples de l'emploi de l'*è* au lieu de l'*a*. Le mot *lerme* est fréquent dans les anciens textes[1], notamment dans la Chronique des ducs de Normandie :

---

1. On lit dans Christine de Pisan : « Seulette à part, et estraignant à grand peine les *lermes* qui ma vue troublent. » Les éditions d'Alain Chartier présentent le mot *larme* au milieu d'une série de rimes en *erme*. C'est *lerme* qu'il faut restituer.

Que c'est merveille en tant de *terme*
Où porent trover tante *lerme*. BENOIST.

On trouve dans les vieux textes *espergne* pour *épargne*, et souvent *entéché* pour *entaché*, etc. Ex. :

Ains dépendent en la taverne
Tout leur gaaing et leur *espergne*[1]. (R. DE LA ROSE.)
Qui connoissois si bien mes *teiches*,
Pour qui mort je brisai mes flèches. (IB.)

Notre mot *guitarre* a été *chiterre* et *guiterre* :

Comme Amphion tira les gros quartiers de pierre,
Pour emmurer sa ville au son de sa *guiterre*. RONSARD.

Les deux noms propres *Ysambert* et *Ysambart*, fort répandus dans la Beauce, attestent la double prononciation.

8° L'*o* des Latins et son analogue *au* (devenu *o* en italien), sont représentés dans notre langue tantôt par *o*, tantôt par *ou* : *notre, votre, rose, chose, poser, oser*, et d'un autre côté, *nous, vous, amour, assoupir, oublier*.

La répartition de ces lettres est aujourd'hui bien arrêtée. Mais quand notre langue était encore en travail de formation, certains mots s'écrivaient et se prononçaient tantôt par *o*, tantôt par *ou*. L'on trouve souvent *chouse, arrouser, approucher, reproucher* :

Asséuré l'ot de sa bouche,
Mais Raison l'en donne *reprouche*[2].

J'ai noté dans le Roman de la Rose *reprouche, proufite, fourment*, et *arrousa* dans le Nouveau recueil de M. Jubinal.

Villon fait rimer *arouse* avec *douze*. Il met ailleurs :

Tous mes cinq sens, yeux, oreilles et bouche,
Le nez, et vous, le sensitif aussi,
Tous mes membres où il y a *reproche*.

Souvent, comme dans ce passage, on écrit par *o*, quand il faut prononcer *ou*.

---

1. Je transcris un bon manuscrit. Je vois *épargne* dans une édition.
2. Traduction de Guillaume de Tyr, antérieure à 1254.

J'ai transcrit d'un Vocabulaire latin-français, imprimé en 1487, les mots suivants : *arrouser, arrousement, rousée*[1].

A cette époque, et pendant une grande partie du XVIe siècle, la bivocale *ou* prédominait. Ex. :

Ainsi marchoit de tout honneur la souche;
Et tout ainsi qu'aimant tire et *approche*
Le fer à lui, sans qu'en rien il lui touche, etc. J. MAROT.
Tu fuis la mort; elle de toi *s'approuche*.
Fais que ce bien soit en toi retenu,
Qui vaille honneur et véritable bouche. MESCHINOT.

Les insipides jeux de mots que Guill. Crétin rechercha dans ses rimes équivoques et autres, ont du moins l'avantage de nous fournir de curieux renseignements sur la prononciation. Les vers suivants montrent qu'il prononçait *proumesse, approucher* :

Arsoir Désir tout à coup vint *s'offrir*,
Crainte avec lui; or il convient souffrir...
Donner pour Dieu, accomplir vœux, *promesses*,
Chanter psantiers, vigiles et prou messes...
Plus cher prétend éloigner qu'*approcher*;
Prou cher aura, se bon grain et or dure.

Cl. Marot écrit souvent *approucher* et autres mots analogues; mais je ne les trouve pas à la rime, et les exemples en seraient moins frappants.

François Ier prononçait et écrivait ainsi. On lit dans une de ses lettres[2] : « Perot s'en est fouy, qui ne s'est pas *ousé* trouver devant moy. »

Meigret, qui notait exactement la prononciation dans sa nouvelle orthographe, écrit *pourtrait*.

Henri Estienne s'est moqué de cette manière de prononcer :

Si tant vous aimez le son doux,
N'êtes-vous pas de très-grands fous
De dire *chouse*, au lieu de *chose*?
De dire *j'ouse*, au lieu de *j'ose*?

---

1. L'auteur de *l'An des sept dames*, après avoir mis *forme* dans son texte, avertit dans l'errata qu'il faut lire *fourme*.
2. Génin, *Des Variations du langage français*, etc., p. 291.

Il dit ailleurs : « Autant en est-il de *chose* et de *chouse*, de *costé* et de *cousté*; car *chouse* et *cousté*, comme on prononce à la cour, plaisent au dict Philausone ; *chose* et *costé*, selon la prononciation ordinaire, plaisent aux autres. Autant en est-il de quelques autres, qui sont escrits en quelques lieux par *ou*, et ailleurs par *o* seulement. »

On voit dans Rabelais combien cette substitution de la bivocale *ou* à la voyelle *o* avait prévalu de son temps. Je transcris seulement quelques mots : *rousée, gousier, courbeau, chouse, pourte, repous, pentecouste, houste* (hôte), *propous, subourner, expouse* (expose), *ouste* (ôte), etc.

La Fontaine, ce fanatique imitateur des anciens, a osé conserver ou plutôt exhumer la rime *épouse* et *arrouse*.

9° On peut remarquer une affinité de vieille date entre les bivocales *eu* et *ou*. On dit encore : je *veux* et *vouloir*, *mourir* et *meurs*, *émeut* et *émouvoir*, *preuve* et *prouver*, *vœu* et *vouer*, *nœud* et *nouer*, *saveur* et *savourer*, *œuvre* et *ouvrier*, *bœuf* et *bouvier*, *cœur* et *courage*, *neuf* et *nouveau*, *deux* et *douze*, *gueule*[1] et *goulet*, *goulot*, *goulu*, etc. Mais chacune de ces formes est la seule qui soit en usage; au lieu que jadis plusieurs mots admettaient indifféremment les deux diphthongues : *demourer* et *demeurer*, *trouver* et *treuver*, *découvrir* et *décœuvrir*, etc. On ne dit plus *demourer*[2], ni *treuve*, ni *décœuvre*. Ce dernier n'est pas arrivé jusqu'à Malherbe :

> Pour recontinuer ceste œuvre,
> Si que par l'un l'autre *recuevre*. (R. DE LA ROSE.)
> Suivant propos, trop sont mes ennemis
> Pour leur enfer, que par écrit j'ai mis,
> Où quelque peu de leurs tours je *décœuvre*:
> Là me veut-on grand mal pour petit œuvre. MAROT.

---

1. On a dit *goule*, et Rutebeuf fait rimer ce mot avec *coule*; c'est encore aujourd'hui une prononciation populaire.

2. De même le mot *peur* a complétement remplacé *poour* et *paour*. L'*o* des Latins a d'abord été conservé ou changé en *u* : *hontos, glorios, orgueillus, merveillus* (Benoist de Saint-More); *ou* a succédé; la bivocale *eu* n'est venue que la dernière.

Je le savois, et savois mettre en œuvre
Tous les secrets que son livre *décœuvre*. DU BELLAY.

Mais *treuve* a persisté jusqu'au règne de Louis XIV :

Et toi à moi fais connoître par preuve
Qu'ami plus franc au monde ne se *treuve*. MAROT.
A peine en leur grand nombre une seule se *treuve*
De qui la foi survive, et qui fasse la preuve. MALH.
Car loin de vous je ne *treuve*,
Quelque chose que j'épreuve, etc. MAYNARD.
Mais en l'état où je me *treuve*,
Qu'est-il besoin de cette preuve? VOITURE.
Non, l'amour que je sens pour cette jeune veuve
Ne ferme point mes yeux aux défauts qu'on lui *treuve*. MOL.
Quant à la somme de la veuve,
Voici, leur dirent-ils, ce que le conseil *treuve*. LA FONT.

On dit moins encore *noud* (au lieu de *nœud*), forme qui s'est maintenue pendant une partie du XVIe siècle :

Portent sur eux des cordes à gros *nouds*,
Pour lui lier les jambes et genoux. MAROT.
Qu'eussé-je fait? l'archet étoit si doux,
Si doux son feu, si doux l'or de ses *nouds*,
Qu'en leurs filets encore je m'oublie. RONSARD.

Dans un recueil des poésies d'Héroët se trouve une pièce attribuée à Marot, où on lit ces deux vers :

Car en amour fut si très-*malheurouse*,
Après l'effet que de moi fut jalouse.

10° Passons aux fausses rimes provenant des consonnes.

Il est certain que, dans le principe, on prononça toutes les consonnes. Il l'est également que plus tard, du XIIIe à la fin du XVIe siècle, on ne faisait généralement pas sentir les consonnes finales ; et dans le cas des doubles consonnes médiales, on en omettait souvent une. La prononciation moderne est un mélange capricieux de ces deux systèmes, et l'on va voir combien il en est résulté de rimes défectueuses. Mais elles disparaissent au siècle de Louis XIV.

Examinons d'abord le cas de deux consonnes médiales.

S muette et *s* sonore : *arreste* et *reste*. Cette rime a pu être

légitime à deux époques : quand on prononçait l'*s* dans les deux mots, et quand on ne la prononçait dans aucun. Elle est fausse aujourd'hui, et au moins depuis le XVIIe siècle.

J'extrais du Nouveau recueil des contes et fabliaux, publié par M. Jubinal, les rimes suivantes : *prestre* et *senestre, tempeste* et *geste, feste* et *geste, estre* et *terrestre, beste* et *moleste*;

Du Roman de la Rose : *maistre* et *terrestre, requeste* et *moleste* ;

De Villon : *honneste* et *admoneste* ;

De Meschinot : *preste, appreste, arreste, reste*;

De Coquillart : *deshonneste* et *admoneste*;

De J. Marot : *teste* et *geste, tempeste* et *céleste*;

De Cl. Marot : *estre* et *terrestre, teste* et *peste, tempeste* et *moleste, honeste* et *admoneste, maistre* et *senestre*;

De Saint-Gelais : *estre* et *terrestre*;

De Ronsard et de Régnier : *teste* et *admoneste*;

De Rabelais : *honneste* et *céleste*;

De Pybrac : *comparoistre* et *terrestre*.

D'après le témoignage de Pasquier, la double prononciation a existé au XVIe siècle : « Mais peut-estre que quelque jour viendront-ils (les mots *espèce* et *espérer*) au rang des autres; aussi bien que de nostre temps ce mot d'*honneste*, auquel dans ma jeunesse j'ay veu prononcer la lettre de *s*, s'est maintenant tourné en *e* fort long. » Mais c'est là une nouvelle preuve de l'extrême incertitude de la prononciation à cette époque ; car il est constant que, déjà depuis plusieurs siècles, l'*s* était devenue muette dans ces mots ; témoin un passage de Coquillart, qui fait rimer *sornette* avec *admoneste* (admonête). Et ces deux autres, de *l'Amphitryon*[1] :

Je te prie que veuilles mettre
Les poings un peu jus de ma *teste* :
Et maintenant la paix soit faite...
Je t'apprendrai à te jouer

1. Par l'auteur de *l'An des sept dames*.

De ton seigneur et de ton *mestre*,
Et ton message en oubli mettre.

Placée après des voyelles autres que l'*e*, l'*s* était également sans valeur. On voit rimer dans Jean Le Maire : *mistres* (mitres) avec *ministres* ; dans Cl. Marot : *épistre* avec *registre* ; dans J. Marot : *hoste* (hôte) avec *poste*, *monstre* (il montre) avec un *monstre*.

Même après *u*, l'*s* était insonore :

Fut ouï ce témoin de fait
Qui de tout ce cas nous députe,
Vénérable personne et *juste*. COQUILLART.

Poissons, oiseaux et toutes bestes brutes
Doutent ses dards furieux et *robustes*. J. MAROT.

La prononciation *robute* est attestée encore par une rime analogue de Coquillart : *perruque* avec *jusque*, prononcé *juque*[1].

La rime, fréquente dans Marot, de *tittre* ou *tistre* avec *épistre*, fait voir qu'on prononçait alors *éptitre*, comme aujourd'hui. On disait donc *regitre*.

« *Regitre*. C'est ainsi qu'il faut prononcer, dit encore Mourgues à la fin du XVIIe siècle, quoiqu'on écrive communément *registre*. La Furetière, sur la seconde campagne de la Franche-Comté :

L'arrêt par ordre d'Apollon
Fut inséré dans les *registres*
Dans la cour du sacré vallon,
Comme l'un de ses plus beaux titres. »

De même on prononçait *syllogime* :

Voire sourdant du cil divin abisme
Où rayonna besoing de *syllogisme*. MARTIN LEFRANC.

Rabelais fait encore rimer *astres* avec *astres* (âtres).

11° La lettre *x* prenait le son de *s* dans *dextre*, qu'anciennement on écrivait *destre* : d'où le substantif *destrier*. Aussi ce mot rimait-il avec tous les mots en *estre* :

---

1. J'ai trouvé le mot *juques* dans Rutebeuf (t. I, p. 50).

Mais riche confort vous puet estre,
Que vous morrez par ceste *destre*. (BRUT.)

On voit dans Crétin *dextre* rimant avec *terrestre*; dans Marot *dextre* avec *fenestre* et *estre*; dans Ronsard *dextre* avec *maistre*, et *adextre* avec *champestre*; dans Baïf *dextre* avec *fenestre*, *adextre* avec *champestre*.

Raison : la glose des légistes
Lourdement gâte ce beau *texte*.
Pour cette cause je proteste. MAROT.

Entre deux voyelles, l'*x* se prononçait comme deux *ss* : on disait, et souvent on écrivait, *essemple*, *essemplaire*, *Alessandre*, *massime*. Henri Estienne critique cette prononciation. Nous prononçons encore de la sorte les noms *Auxerre*, *Auxonne*, *Bruxelles*. On disait *prolisse*, au lieu de *prolixe* :

Doncques amour ne peut être propice,
Puisque du temps fait une mort *prolixe*. MAROT.

12° A la même époque, le *p* ne se prononçait pas devant le *t*. On disait *précette*, au lieu de *précepte*. Les Italiens avaient généralisé cette prononciation dans leur langue : ils disaient, et disent encore, *precetto*, *scettro*.

Dans le Roman de la Rose *précepte* rime avec *faite*.

Martin Lefranc fait rimer *sceptre* avec *estre*. La rime de *sceptres* avec *ancestres* se trouve dans Villon, dans J. Le Maire, dans J. Marot [1]. Ce dernier poëte a dit encore :

Vertus déchoir, mal pulluler et croistre,
Et outre plus flétrir maint royal *sceptre*.

Et Cl. Marot :

Ains faut alors les forces redoubler
De votre esprit; et selon le *précepte*,
Si vous voulez à Jésus ressembler,
Priez qu'en tout sa volonté soit faite.

Dans le mot *recette* (anciennement *recepte*) le *p* a disparu de l'écriture, après avoir été supprimé par la prononciation. De là encore cette rime, aujourd'hui inadmissible :

---

1. Voyez Génin, *Des Variations du langage français*, etc., p. 11.

Ce seroit une grant recepte.
— Son amour, dis-tu ? je *l'accepte*. MAROT.

On prononçait *Égytte*, pour *Égypte*, comme en italien *Egitto* :

Envoyer un homme en *Égypte*,
Ceste dolor est plus petite. RUTEBEUF.

Dans Christine de Pisan le même mot *Égypte* rime avec *élite*.

Le *p* était également muet dans *éclipse*. Le Roman de la Rose fait rimer ce mot avec *embellisse*.

13° Le *c* se négligeait dans la prononciation des mots *faict*, *infect*, *abject*, etc. Les rimes suivantes, qui étaient bonnes encore au XVIe siècle, ne le sont plus depuis le milieu du XVIIe :

Et ne sont pas crocodiles *infaicts*,
Ne scorpions tortus et contrefaicts. MAROT.
Tout le cœur me gela, voyant ce monstre *infaict*;
Et lors je m'écriai, pensant qu'il nous eût faict, etc. RONSARD.
Pour moi, je sens ma verve aimer les grands subjects;
Je cède le comique à des esprits *abjects*. DESMARETS.
Et ne dédaigner pas l'illustre et rare object
D'une rare valeur qui part d'un sang *abject*. CORN.

Ainsi, de deux mots ayant la même étymologie, il est arrivé que l'un a perdu dans la prononciation une lettre que l'autre a conservée.

On s'étonne de trouver encore dans Voltaire :

Par cent rapports honteux, par cent détours *abjects*,
Trafiquent avec lui du sang de vos sujets.

La Harpe déclare cette rime *insuffisante*.

Nous disons, comme nous écrivons, *délecter*. Au XVIe siècle, *c* se rencontrant dans un mot avant la lettre *t*, perdait sa valeur, et venait renforcer ce *t*. Cette allitération existe chez les Italiens, qui disent *atto*, *diletto*. Ex. :

Je te promets n'être point des derniers
A te louer : ains soudain ma musette
Je reprendrai, en quoi tant me *délecte*. MAROT.
Et si l'aller par les champs vous *délecte*,
A chacun pas croît une violette. SAINT-GELAIS.

Cette assimilation du *c* et du *t* a produit une faute très-fréquente dans les manuscrits et les imprimés de ce temps, laquelle consiste à écrire *mectre, remectre,* au lieu de *mettre, remettre.*

14° Par suite de la même tendance, on prononçait *contenne* au lieu de *contemne, hynne* (ital. *inno*) au lieu de *hymne, drame* au lieu de *dragme* (*drachme*) :

Vous, Anne, aussi, reine très-chrétienne,
Est-il besoin à prier vous induire?
Certes nenni, car votre esprit *contemne,* etc. J. MAROT.
D'amour (tu) parlois, parlant de ta Corinne :
Quant est de moi, je ne veux chanter *hymne.* MAROT.
Que de douleur ne sentions quelque *dragme.*
Par ainsi semble impossible d'avoir
Santé au corps et paradis à l'âme. ID.

15° Je passe aux consonnes finales.

Une règle générale prescrivait d'éteindre le *c* à la fin des mots. On prononçait, non pas *le duc,* mais *le du,* qu'on écrivait *dus* : rien de plus fréquent dans les romans de gestes. On lit dans la Chanson de Roland *les Turs,* prononciation qu'on trouvera encore au XVIe siècle.

Nous avons retenu cette prononciation dans *estomac,* les *lacs* (filets), *broc, croc, escroc, poro,* etc. Mais plus généralement nous faisons sentir le *c* : *lac, sac, Cognac, sec, bec, public, soc, caduc.*

La persistance et l'abandon partiels de l'ancienne prononciation engendrèrent de fausses rimes. Ainsi dans Rutebeuf, *adonc* rime avec *don*; dans Coquillart, *boucs* avec *genoux*; dans Cl. Marot, *Grez* (Grecs) avec *regrets* et *indiscrets.* Meschinot associe les quatre mots : *roc, croc, soc, broc.* Voici d'autres exemples analogues :

J'ai grand peur que, devant brefs jours,
Par faute d'argent et de draps,
Ne soyons tous vêtus de *sacs.* COQUILLART.
Garnis de traits, accoustrés de bons *arcs,*
François adonc déployoient étendards. J. MAROT.
Aussi le soir, que les troupeaux épars

Étoient serrés, et remis dans leurs *parcs*. MAROT.
Ce ne sont pas mortifères *aspics;*
Mais ce sont bien serpens qui valent pis. ID.
Voyant Hector saillir contre les *Grecs;*
Car cette dame a, sous lamens discrets,
Trop plus souffert qu'onques ne souffrit femme. J. MAROT.
Passant, ci-gît Rapin, la gloire de son âge,
Superbe honneur du Pinde et de ses beaux secrets,
Qui vivant surpassa les Latins et les *Grecs*[1]. RÉGNIER.
Je vous rencontre bec à *bec*
Deux ou trois ribauds de sergens
Qui me mènent au Châtelet. COQUILLART.
Vénitiens, Marranes[2], Mores, *Turcs,*
Juifs, Mameluz, trop obstinés et durs. LE MAIRE.

Dans les exemples précédents les rimes sont devenues fautives parce qu'on y fait muet un *c* que nous prononçons. Réciproquement la rime suivante a le tort de donner de la valeur à un *c* insonore (*croc*) :

Bonne chasse, dit-il, qui l'auroit à son *croc!*
Eh! que n'es-tu mouton! car tu me serois *hoc*. LA FONT.

16° Anciennement l'*f* finale était muette. Quand elle était précédée d'un *e*, il prenait le son de l'*é* fermé. On prononçait *ché*, pour *chef*, comme nous prononçons *chef-d'œuvre*, comme nous prononçons *clé*, et non *clèfe*. Et même cette *f* est omise dans les très-vieux textes. On lit dans la Chanson de Roland, les *clez*, les *fiez* (fiefs); dans Alexandre, Wace, Benoist de Sainte-More et autres, les *sers* (serfs), les *nés* (nefs) :

Tanz *chés*[3] fendus en deux meitiez. BENOIST.
Pour faire mal ne pour rober,
Les *nés*[4] faisoit plonger souvent
En la mer par enchantement. (FLORIMONT.)

Le mot *serfs* rime avec *revers* dans Christine de Pisan, et

---

1. La même rime se trouve dans Du Bellay.
2. Descendants des Maures en Espagne.
3. Tant de *chefs*, de têtes.
4. Et pareillement en prose. Villehardouin écrit toujours *les nés* (sans accent, bien entendu).

avec *dessers* dans Marot. Alors on prononçait encore *sère*, comme dans *cerf-volant*. Une preuve, entre autres, nous en est fournie par deux vers de J. Marot en rime équivoque :

> Que désormais me faille être asservie;
> Mais au contraire ai donné aux *serfs vie*.

La rime de *clef* avec *chef*, légitime alors, est fausse aujourd'hui :

> Heureusement ton dard n'est que la clef
> Pour aller voir Jésus-Christ notre *chef*. MAROT.

Pareillement l'*f* ne se faisait pas sentir dans les mots en *if*, et même elle n'est pas écrite dans les vieux textes. *Vis*, *pensis*, *chaitis* ou *cheitis*[1], *massis*, pour *vifs*, *pensifs*, *chétifs*, *massifs*, sont fréquents dans nos anciens romans. De même on prononçait, et souvent on écrivait *Jui*, au lieu de *Juif*.

Nous trouvons encore dans le Roman de la Rose :

> Comme *sers* et *cheitis* et nices.

Et dans le Nouveau recueil de M. Jubinal :

> Un mal li envoia, dont il fu si acquis,
> Qu'il n'out en tout son ost garçon tant fust *chétis*.

Cette prononciation explique beaucoup de fausses rimes qu'on trouve encore au XVIe siècle :

> Dont puis conter qu'à celle heure je vis
> Piteusement les morts tuer les *vifs*. J. MAROT.
> Est agitée[2] : ainsi vous êtes, *Juifs*,
> De tous côtés déchassés et fuïs. MAROT.
> Que j'aimerois bien mieux, chargé d'âge et d'ennuis,
> Me voir à Rome pauvre, entre les mains des *Juys*[3]! RÉGNIER.
> Vous ressemblez à ceux qui font les tragédies,
> Lesquels, sans les jouer, demeurent tout craintifs,
> Et en donnent la charge aux nouveaux *apprentifs*. RONSARD.

---

1. Cette prononciation s'est conservée en Bourgogne, où l'on dit encore *cheti*, ou plutôt *ch'ti*.
2. La nacelle.
3. On lit ainsi dans l'édition de 1608. C'est postérieurement qu'on a substitué *Juifs*.

Ronsard en son métier n'étoit qu'un *apprentif:*
Il avoit le cerveau fantastique et rétif. RÉGNIER.

Nous mentionnerons encore les exemples suivants :

De Villon : *massifs* et *mercis*;

De Crétin : *natifs* et *jadis* (*s* muette);

De Le Maire : *massifs* et *trente-six* (*s* muette);

De Marot : *vifs* et *avis, massifs* et *raccourcis, craintifs* et *petits, craintifs* et *gentils, excessifs* et *chassis*. La rime *apprentifs* et *gentils* est restée légitime.

On est choqué de voir dans La Fontaine *apprentif* rimant avec *inventif*.

Par suite du même principe, Villon fait rimer *neufs* avec *cheveux*; Marot et Saint-Gelais, *neufs* avec *nœuds*. Dans les campagnes on dit encore : *des souliers neus*.

17° *L* finale est muette dans un grand nombre de mots : *fusil, gentil, outil, coutil, sourcil*. La même lettre ne se fait également pas sentir dans *fils*. Ces mots ne sauraient donc rimer avec une finale dans laquelle *il* conserverait toute sa valeur, comme *subtil, exil, dit-il*.

Les anciens ne faisaient pas cette distinction entre des mots écrits de même. Ils prononçaient *subti*, comme *genti*. De là encore nombre de rimes devenues fausses :

Car n'est dolors, mais ne *périls*
Dont par maintes fois n'ait garis. BENOIST.
Car voici de quoi je me ris,
Et dont je me rirai toujours :
Car de tous mes maux et *périls*
Elle me bailla deux fins tours. COQUILLART.
Afin, mon Dieu, qu'à mes maux et *périls*
N'invoque toi ne tes saints esperits. MAROT.

Villon fait rimer *périls* avec *Paris, subtils* avec *voultis*; il réunit les cinq rimes suivantes : *cil* (celui), *persil, sourcil, exil, subtil*; et ailleurs *Saint-Denis, Aulnis, périls*, je *péris, barils*;

Et J. Le Maire : *outils, gentils, subtils*.

Quand les poëtes se rapprochent de notre époque, cette rime devient répréhensible dans leurs écrits :

C'est toi, courtois et *gentil*
Qui d'exil
Retires ces passagères. BELLEAU.

Du Bellay fait rimer *subtils* avec *outils*, et Rabelais, *subtils* avec *gentils* et *outils*.

La Fontaine n'avait pour excuse que l'exemple des anciens quand il écrivait les vers suivants :

En ce cas-là je les prendrai, dit-il.
L'histoire en est aussitôt dispersée ;
Et boquillons de perdre leur *outil*.

La prononciation *dit-y* s'est conservée dans le langage populaire.

Du Bellay a eu raison de faire rimer *sourcil* avec *si*[1] ; il a eu tort d'altérer l'orthographe du premier mot, et d'écrire *sourci*. C'était l'habitude de ce temps.

Cruel s'est prononcé *crué* : d'où la rime *cruels* avec *tués*, *autels* avec *beautés*, qu'on trouve dans Marot, et qu'approuve Sibilet. La prononciation *cié*, au lieu de *ciel*, est attestée dans un passage de Rabelais : il parle de ces *glorieux de court*, de ces *transposeurs de mots*, qui composaient des rébus, faisant pourtraire *un lit sans ciel*, pour un *licencié*[2]. Ex. :

Apprenez, enfans, et notez :
Aucuns y a qui ont beau faire
Gentilshommes de bons *hôtels*. COQUILLART.

On prononçait pareillement *seu*, au lieu de *seul* :

Ils étoient, ce crois-je, tous deux
En leur chambre enfermés tous *seuls*. COQUILLART.

Dans bien des campagnes on dit encore *queu* pour *quel*, *queuque* pour *quelque*.

Nul se prononçait *nu*, et s'écrivait anciennement *nus*. Je vois encore dans Meschinot *nuls* rimant avec *nuds* et *retenus*.

18° Plusieurs autres consonnes finales s'éteignaient dans la prononciation. De ce nombre était la lettre *x*, que les vieux

---

1. Mot italien.
2. Génin, *Des Variations du langage*, etc., p. 56 ; Tabourot, p. 8.

textes remplacent ordinairement par une *s*. On prononçait *Ali, phéni*, et non *Alix, phénix* :

Car il ert ses parens prochains et ses amis :
Ses messages envoie, si a mandé *Félis*. (ALEXANDRE.)
Preudes femmes, par saint Denis,
Autant en est que de *phénis*. (R. DE LA ROSE.)

Villon fait rimer *Alis* avec *lis*, et Marot, *Alix* ou *Alis* avec *lits*. La Fontaine écrit encore *Alis*, qu'il rime avec *paradis*.

Dans Villon le mot *six* rime avec *rassis*, et dans Marot avec *assis*.

Au lieu de *perplexe*, on écrivait *perplex*, et l'on prononçait *perplé*. Crétin fait rimer *perplex* avec *pledz*.

19° Pareillement le *t* final ne se faisait pas sentir.

Sept rime avec *il scet* (*il sait*) dans Coquillart et Marot. *Huit* rime avec *bruit* dans Villon ; *antechrist* avec *écrit* dans Marot.

20° Il en était de même du *b* final :

Dieu m'a fait compagnon à *Job*,
Qu'il m'a tolu à un seul cop
Quanque j'avoie. RUTEBEUF.

Jacob rime avec *trop* dans Villon, et *Job* avec *trop* dans Coquillart.

21° Le *d* final était également insonore. On disait *Davi*, au lieu de *David* :

Jusqu'en Gales à saint *Davi*,
Et là oltre la mer fini. (BRUT.)

22° *P* final était traité de même. On prononçait *julé*, au lieu de *julep*, et souvent même le *p* n'était pas écrit :

. . . . . Or ce que me laissa
Mon larroneau, long temps a, l'ai vendu,
Et en sirops et *julez* dépendu. MAROT.

On voit ici le mot *sirop*, dont le *p* est resté muet.

23° *S* ne sonnait pas, comme aujourd'hui, à la fin des mots grecs et latins : *Paphos, Perdiccas, Turnus, Cérès*, etc.

Dans l'Alexandre, *Abydos* rime avec *pavots*, *Perdiccas* avec *Nicolas* et *pas*. Voici d'autres exemples :

Mais prendre la devoit *Turnus;*
De Toscane ert sires et dus. (BRUT.)
D'aller au chemin de *salu*...
Tu es la maison *Dédalu*. (JUBINAL.)

Et bien plus tard :

Que fist *Cérès*,
Que fist Isis,
Que fist Araigne?
L'une les *bléz*,
L'autre courtilz,
L'autre la laine. J. MAROT.

Reims ou *Reins* rime avec *Lorrains* dans Marot; avec *reins* dans Coquillart et dans ces vers de Marot :

Au départir de la ville de *Reims*,
Faute d'argent me rend foible de reins.

Senlis, *Lorris*[1] avaient également l'*s* finale muette :

Et Hébert, li quens de *Saint-Liz* :
Gens chevaliers[2], proz et hardis. BENOIST.

Dans deux vers à rime équivoque de Meschinot, précédemment cités (p. 346), on voit *l'hostel* rimer avec *los tel*; ce qui montre que *los* se prononçait *lo*. Cela est confirmé par ce passage de la *farce de Pathelin* :

Au mains (moins) en avez-vous le *los*.
— Si ont ceux qui de camelos
Sont vêtus et de camocas.

Le XVIIe siècle, qui a réformé la prononciation des rimes devenues fausses, a conservé à tort celle de *Titus* avec *vertus*.

24° Les mots hébreux et latins terminés en *m* ou *n*, sui-

---

1. Telle est encore la prononciation dans ce canton très-peu fréquenté. Un paysan, à qui je demandais le chemin de *Lorice*, ne me comprit pas; il finit par deviner que je demandais *Lôri*. Cette prononciation est analogique : le latin *Lauriacum* donne régulièrement *Laury* ou *Lory*.

2. Gentil chevalier.

vaient la prononciation française : *Abraham* (Abrahan), *Balaam*[1], *Jérusalem* (Jérusalan), *amen, pestem* :

N'y avoit tache ni malan :
N'y eut jusqu'en *Jérusalem*
Femme qui si beau col portât. (R. DE LA ROSE.)
Quand ainsi parles *d'Abraham,*
Des anciens Ève et Adam. GUILLEVILLE.

Barons, or faites paix, pour Dieu le tout puissant,
Que Jésus-Christ de gloire, qui dedans *Bethléant*
Volt naître de la Vierge, pour nous faire garant. BAUDOUIN.

Assez ai perdu tout cet an :
Dieu le veuille pourvoir ! *Amen.* VILLON.

La garde est prête en moins de dix *amen :*
Et, ce jour, vint faire entrée le roi
Dedans la ville et le lieu Felicen. J. MAROT.

Doutant beaucoup être attrapé cet an :
Ici me tiens, et prends *contra pestem.* CRÉTIN.

Mais comment se porte l'ânesse
Que tu sais de *Jérusalem?*
S'elle veut mordre, garde l'en. MAROT.

Le même Marot a fait rimer *Balaam* avec *ahan,* et La Fontaine a conservé la rime d'*Abraham* avec *an.* Une trace de cette ancienne prononciation se retrouve dans le mot francisé *quidam.* La Fontaine met en rime *quidam* et *accident.*

On prononçait de même *te Deum* (té Déon) :

Tant et plus bois *bonum vinum charum,*
Qu'arons[2] pour vrai; doncques sans longue attente. MAROT.

Les mots *factum, factotum* ont longtemps sonné *facton, factoton.* Le mot *dicton* (latin *dictum*) a reçu le droit de bourgeoisie en adoptant le costume moderne.

Aujourd'hui tous ces mots ne riment bien qu'avec des mots analogues. On approuve dans Rousseau *Jérusalem* rimant avec *regem.*

25° *Gne* s'est prononcé *ne;* nous avons encore un reste de

---

1. Voyez Génin, *Des Variations du langage français*, etc., p. 62.
2. Que nous aurons. Ici le mot *qu'arons* doit être un écho de la finale *charum.*

cette prononciation dans *signet* (sinet). De là une foule de rimes qui sont fausses maintenant :

Dans Christine de Pisan : *digne* et *mine*;

Dans Coquillart : *signe* et *capeline, bénigne* et *féminine, lignes* et *matines*; dans Meschinot : *désigne* et *racine*; dans Crétin : *dignes* et *dines*; dans J. Marot : *signe* avec les différents mots *origine, mine, incline, discipline, domine,* et *cygnes* avec *poupines*;

Dans Cl. Marot : *bénigne* et *cuisine, résigne* et *détermine, insigne* et *buccine, indigne* et *incline, digne* et *ruine, signe* et *s'enracine, signe* et *médecine, signes* et *voisines, règne* et *chêne*.

Les puérils jeux de mots de Crétin ont ici de l'intérêt :

> Sur ce papier posez votre *signet* (sinet)...
> En beau françois, apparent et si net...

Ronsard fait encore rimer *cygne* avec *Jaqueline*.

Rime pour l'oreille. — Le principe qui demande la rime pour l'oreille n'est combattu par personne. On a vu que Voltaire le proclame en plusieurs passages; nous emprunterons encore ses paroles :

« Il est indubitable que la rime n'a été inventée que pour l'oreille... On fait rimer *abhorre,* qui a deux *rr*, avec *encore,* qui n'en a qu'une; par la même raison *terre* peut rimer à *père*. — *Tonnerre, terre*. On voit là ce misérable esclavage de la rime : ce *tonnerre* n'est mis que pour rimer à *terre*. On s'est imaginé, grâce à ces malheureuses rimes, si souvent rebattues, qu'il n'y avait que *tonnerre* et *guerre* qui pussent rimer à *terre,* à cause des deux *r* qui se trouvent dans ces mots : on n'a pas fait réflexion que cette double *r* ne se prononce pas. *Abhorre,* qui a deux *r,* rime bien avec *adore* et *honore,* qui n'en ont qu'une. L'usage fait tout; mais c'est un usage bien condamnable de se donner des entraves si ridicules. La rime est faite pour l'oreille; on prononce *terre,* comme *père, mère*; et, puisque *abhorre* rime avec *adore, terre* doit rimer avec *père*. » — Enfin, dans le *Dictionnaire philosophique*, Voltaire dit encore : « Nous avons toujours été

persuadés qu'il fallait rimer pour les oreilles, non pour les yeux. »

C'est l'opinion de tous les critiques. Nous la trouvons exprimée par La Harpe : « Je ne reprocherai point à l'auteur (Racine) la rime de *fiers* et de *foyers* : rien n'était plus facile que de mettre *ces conquérans altiers*. Mais l'exemple de Racine et de Boileau, les deux meilleurs versificateurs français, prouve qu'alors il était de principe qu'une rime exacte pour les yeux était suffisante. Voltaire, qui d'ailleurs rime bien moins richement que ces deux poëtes, est pourtant celui qui a insisté le premier sur la nécessité de rimer principalement pour l'oreille. Il a eu raison : c'est une obligation que nous lui avons, et qu'auraient dû reconnaître ceux qui lui ont reproché avec justice de rimer trop négligemment. »

Mais cet ancien principe n'a pas toujours prévalu. Au XVIe siècle encore, la rime jouissait d'une assez grande liberté, que la raison autorise. A part quelques rimes devenues fausses par le changement de la prononciation, et que nous venons de signaler, on peut dire que Marot, Ronsard et son école rimaient à peu près comme on rime aujourd'hui, et avaient égard à la similitude des sons plutôt qu'à celle de l'orthographe. Leur exemple était érigé en doctrine par les auteurs de poétiques. Sibilet approuve dans Marot les rimes suivantes : *démets* et *jamais*, *fisses* et *sacrifices*, *peux* et *bœufs*, *grâce* et *grasse*, *ceinte* et *sainte*, *champs* et *chants*, *fois* et *doigts*, « et autres tels, ajoute-t-il, plus soutenus par le son « de l'oreille (que je te dis encore estre le principal du collége « de la rime) que rejetés par l'orthographe, qui n'est que le « ministre du son. »

J'ai déjà cité plusieurs fois un poëme fort curieux de la fin du XVe siècle, *l'An des sept dames*. Cet ouvrage, dont l'impression gothique est très-incorrecte, offre un long errata qui contient d'utiles renseignements sur la question qui nous occupe; l'auteur s'insurge bien souvent contre l'autorité des *clercs*, qui exigeaient pour la rime la similitude des lettres. Ainsi, ayant fait rimer *molle* avec *parole*, il dit en note : « Je fay différence entre la rime *olle* et de *ole* : toutefois le son se

ressemble tant, que qui n'en feroit point de différence, je ne l'oseroye reprendre ; mais je l'ay fait pour monstrer aux clercs que je le savoye bien. » Il revient souvent sur ce point, et justifie également par la prononciation les rimes suivantes : *palais* et *exprès*, *maistre* et *estre*, *âme* et *femme*, *retraite* et *fillette*, etc.

Il faut l'avouer : le grand réformateur de la versification française, Malherbe a trop restreint les règles de la rime, que ses devanciers avaient mieux comprise, et son influence, salutaire sous tant d'autres rapports, n'a pas été heureuse sous celui-ci. « Malherbe, dit M. Sainte-Beuve[1], ne s'est pas abstenu de l'excès. Oubliant que la rime relève de l'oreille plutôt que des yeux, et qu'il est même piquant quelquefois de rencontrer deux sons parfaitement semblables sous une orthographe différente, il blâmait les rimes de *puissance* et *innocence*, de *conquérant* et *apparent*, de *grand* et *prend*, de *progrès* et *attraits*. »

C'est sur lui que tombe le reproche exprimé par Voltaire, de n'avoir laissé au mot *terre* que les deux rimes *guerre* et *tonnerre*, tandis qu'on trouvait une variété bien légitime en acceptant la rime de *solitaire* et autres mots analogues. Mademoiselle de Gournay[2] plaide avec un grand sens la cause des élèves de Ronsard contre les règles tyranniques du réformateur : « Ils (Bertaut et Du Perron) riment partout *chair* et *cher*, sans faire de différence de cet *a* et de cet *e*, ni de diphthongue à voyelle. Ils employent sous cette même considération, non point une fois ni deux fois, mais partout et toujours, ces couples et leurs pareilles, *impatience* et *puissance*, *serpens* et *rampans*, *amans* et *sermens*, et riment enfin tout ce que la prononciation de Paris et de la cour fait tomber en cadence uniforme, sans s'informer, à la façon des nouveaux poëtes, ou pour le moins de la plupart d'entre eux, si les externes savent bien prononcer ou non les accouplages de

---

1. *Tableau historique et critique de la poésie française au* XVI*e siècle*, p. 155.
2. Sainte-Beuve, *l. cit.*

l'*a* contre l'*e*. » Voici maintenant les reproches qu'elle adresse à la nouvelle école : « Une partie de ces mêmes écrivains est si sucrée jusques ici, que d'avoir refusé à rimer *action* contre *pension, passion* et leur suite, à rimer encore l'*âme* et le *blasme* contre la *flamme*.... Veut-on rien de plus plaisant? Veut-on mieux défendre de poétiser en commandant de rimer? Car comment seroit-il possible que la poésie volast au ciel, son but, avec telle rognure d'ailes, et qui plus est, éclopement et brisement?... Faut-il pas dire aussi qu'ils ont, non bonne oreille, mais bonne vue, pour rimer; dont il arrive qu'il nous faille un de ces matins à notre tour écrire des talons et danser des ongles? »

Les règles méticuleuses de Malherbe ont été un peu élargies; mais notre poésie a encore, sur ce point, conservé bien des entraves que la raison ne justifie pas.

« La rime doit être sensible à l'oreille, dit Marmontel; mais ce n'est point assez : on veut aussi qu'elle frappe les yeux. Pourquoi? pour la rendre plus difficile, et pour ajouter au plaisir que fait la solution de ce petit problème. *Je n'en vois pas d'autre raison : c'est un défi donné aux versificateurs.* Afin donc que les vers riment aux yeux en même temps qu'à l'oreille, on veut que les deux finales présentent les mêmes caractères, ou des caractères équivalens : par exemple, *sultan* ne rime point avec *instant*; *instant* et *attend* riment ensemble. » L'explication donnée par Marmontel, et il n'y en a guère d'autre à donner, n'est-elle pas une critique de notre système de versification à cet égard?

Si la logique avait présidé à l'établissement des règles de la rime, toutes les consonnances que l'oreille aurait déclarées pareilles, quelle que fût leur orthographe, auraient pu être associées. Ainsi l'on aurait admis les rimes suivantes :

1° *Tourment, sermens; dard, étendards; raison, saisons.*

2° Ils *sentent, puissante*; tu *chantes, touchante*; il *courait*, ils *espéraient*; il *aima*, il *animât*; tu *viendras*, il *voudra*.

3° *Berger, changé*, vous *obligez*.

4° *Long, vallon; mort, remords; endormi, permis; tyran, rang, apparent; cour, accourt, discours; ver, vers, ouvert.*

5° *Mélodieux* et *somptueux*, *loué* et *tué*. Les règles de notre versification n'exigent pas la rime de deux syllabes, et cette double rime serait fatigante si on la prodiguait. Pourquoi faire ici une exception, et demander une rime disyllabique pour quelques terminaisons : *mélodieux* et *envieux*, *somptueux* et *vertueux*[1], *loué* et *déjoué*, *habitué* et *tué?*

Vous alarmez rime d'ancienne date avec *aimés*, mais remarquons bien que, si cette rime a été conservée par Malherbe, c'est uniquement parce qu'on écrivait au participe *aimez*, en sorte que les yeux n'avaient pas à réclamer.

Au XVe et au XVIe siècle, on ajoutait au mot *besoing* (*bisogno*) sa lettre étymologique, qu'on voit encore dans *besogne*. Pareillement on écrivait *soing*, comme *soigner*, *loing* (du latin *longè*). Ex. :

Telle monnoi' doit être forte,
Et durer beaucoup au *besoing*;
Car ainsi qu'elle se comporte,
Elle est forgée à double *coing*[2].
Il ne faut point avoir de *soing*
Dont leur peut cet argent venir :
Puisqu'il vient de près ou de *loing*,
C'est le plus fort que d'y fournir. COQUILLART.

Alors ces mots rimaient avec *poing*. Aujourd'hui qu'on écrit *soin*, *besoin*[3], la même rime est devenue vicieuse, bien qu'aucun changement n'ait eu lieu pour l'oreille :

C'est nourrir son amour de respect et de *soing*,
Je suis las de servir le chapeau sur le *poing*. RÉGNIER.
Des héros dont le premier *soin*
Fut de se battre à coups de *poing*. VOLT.

L'adverbe *loing* (*longè*) a perdu son *g* final; et par une de ces bizarreries dont toutes les langues sont remplies, l'adjectif

---

1. Dans *Mahomet*, Voltaire a fait rimer *audacieux* avec *incestueux*. D'après la règle, cette rime est négligée, mais la raison la justifie.

2. Nous écrivons *coin*; mais *coing* était dans l'analogie (*cuneus*, *coigner*, *cogner*).

3. C'est Ramus qui a particulièrement demandé la suppression du *g* final qui ne sonne point.

long (*longus*) a conservé le sien. D'où il résulte que *long* ne rime pas avec *Apollon*, du moins au jugement des yeux, lequel a prévalu.

On objectera peut-être que les lettres finales de *rang, sang, long*, se prononcent dans certains cas : *rang illustre, sang humain, long espace*; mais cette prononciation n'est jamais applicable au cas où ces mots sont placés à la rime; alors ils sont nécessairement soustraits à toute liaison.

Nous avons dit que dans le genre simple on pouvait écrire *pié*, au lieu de *pied*, et qu'alors ce mot rimait avec *ié*. Nous n'approuvons pas cette altération de l'orthographe, car le mot *pied* a besoin de sa finale quand il est suivi d'un mot auquel il doit s'unir : *pied à terre, armé de pied en cap*; nous aimons mieux que l'on conserve la même licence, tout en écrivant *pied*.

Les poëtes jouissent d'un privilége analogue : ils peuvent écrire le *soupé*, le *déjeuné*, le *diné*, et l'Académie a autorisé cette seconde orthographe :

L'embarras des chasseurs succède au *déjeuné*;
Chacun s'anime et se prépare :
Les trompes et les cors font un tel tintamarre,
Que le bonhomme est étonné. LA FONT.
Celui-ci, qui ne fut qu'avec peine attrapé,
Devoit, le lendemain, être d'un grand *soupé*. ID.
Et toujours ample *déjeuné*
Des lauriers de Melpoméné. ROUSS.

De même, Voltaire a fait rimer *trompé* avec un *soupé*.

Je voudrais que ces rimes eussent été permises sans altération d'orthographe. Je voudrais aussi que la même licence pût être appliquée à tous les cas analogues. Ainsi il y a parité entre les mots précédents et les mots *lever, coucher*, que cependant l'Académie ne permet pas d'écrire sans *r* :

Parbleu je viens du Louvre, où Cléonte, au *levé*,
Madame, a bien paru ridicule achevé. MOL.
Moi, pourvu que je puisse être au petit *couché*,
Je n'ai point d'autre affaire où je sois attaché. ID.

Les poëtes du XVIe siècle n'auraient jamais osé faire rimer

bled avec *troublé, nud* avec *connu, nid* avec *infini*; mais ils osaient la même chose en supprimant la consonne finale de *bled, nud*. L'usage a autorisé la suppression du *d* dans ces deux derniers cas; mais il ne l'a pas permise pour le mot *nid*. Ronsard fait rimer *ny* (au lieu de *nid*) avec *infiny*, et Baïf avec *uny*.

Le même Ronsard écrit encore :

> Au haut du front je ne sais quoy
> De creux à coucher tout le *doy*.

Au lieu de *doigt*. A ses yeux cette suppression de la consonne finale devait être une licence générale : il la formule dans son Art poétique, et permet d'écrire *for, accor, par, renar, ar,* au lieu de *fort, accort,* etc. J'accepterai volontiers la licence, mais je blâme l'altération de l'orthographe.

Les réformes, ou plutôt les utopies que nous venons d'indiquer, permettraient de rimer plus richement; car *vallon* et *long, accablé* et *troubler, témoin* et *moins,* rimes prohibées, satisfont mieux l'oreille que *vallon* et *son, accablé* et *aveuglé, témoins* et *soins,* rimes régulières.

Dans ce nouveau point de vue, on approuverait les rimes suivantes, qui se trouvent dans La Fontaine : *artisan, s'opposant*; *talon, long*; *coup, cou*; *hiver, vert*; *encor, d'accord*; *puissant, sang*; *étang, instant*; *cour, court*; *échec, aspect*.

Si nous donnions toutes ces facilités à la versification, d'un autre côté nous lui imposerions de nouvelles entraves, et nous proscririons tout ce qui s'écarterait de notre principe fondamental et unique, la conformité du son dans les désinences, savoir :

1° Les rimes d'une brève avec une longue : *femme* et *âme, trace* et *grâce, aimable* et *accable, couronne* et *trône*; *colosse* et *grosse*[1];

2° Les rimes masculines dans lesquelles l'un des deux mots

---

1. Cette rime est de La Fontaine. — Port-Royal avait déjà dit : « Il faut éviter autant qu'on peut d'allier les rimes féminines qui ont la pénultième longue avec celles qui l'ont brève. »

a un son plus ouvert que l'autre : je *sais* avec *essais*; *lois, voix, droits, étroit,* avec *bois, noix, poids, trois*;

3° Les rimes d'une seule lettre, et en général toutes celles qui, ne comprenant pas l'articulation, ne présentent qu'une relation imparfaite;

4° Les rimes de voyelles avec des diphthongues : *diable, respectable*; *première, père*; *poursuivre, vivre*;

5° Les rimes qui contiennent d'une part une *s* sonore et de l'autre une *s* muette : *Titus, vertus*; *Minos, repos*; *Pâris, prix*; *Calchas, pas*. Les mots où l'*s* finale se prononce ne riment bien qu'avec leurs analogues, comme dans Boileau *Latinus* avec *Turnus*; et encore cette rime a l'inconvénient de paraître une rime féminine. C'est ce que Voltaire a fait ressortir par une singulière licence. Il voulait mettre à la fin d'un vers le nom de *d'Argens*; il pouvait, suivant l'usage, le faire rimer avec *indulgens, diligens*; mais il a craint que ce rapprochement ne fît altérer la véritable prononciation du nom propre; et comme il y voyait effectivement une rime féminine, il a écrit *d'Argence,* ainsi qu'on prononce :

Qu'il est beau, généreux *d'Argence,*
Qu'il est digne de ton grand cœur
De venger la faible innocence
Des traits du calomniateur!

Il est malheureux que les règles de notre versification ne lui aient pas permis d'écrire *d'Argens* même dans ce cas, et qu'il ait dû faire une faute d'orthographe pour satisfaire la raison.

Les facilités et les difficultés introduites par ce nouveau système dans la versification française se balanceraient, et l'on voit que nous cherchons le plaisir du lecteur plutôt que la commodité de l'écrivain.

La critique demandera vainement ces améliorations, qu'un poëte de génie emporterait sans peine. En attendant, nous conseillerons de respecter les règles reçues, mais en tant qu'elles ne choquent pas le jugement de l'oreille. Nous avons indiqué plusieurs points sur lesquels les règles sont trop relâchées : on fera bien alors d'être plus sévère qu'elles.

Feu Émile Debréaux, jeune poëte qui a eu l'honneur d'être chanté par Béranger, a publié un Dictionnaire des Rimes, précédé d'un petit Traité de versification. Après avoir exposé les règles qui régissent la rime, il ajoute : « Elles ne nous paraissent pas toutes également utiles; et si nous ne craignions pas d'être traités d'innovateurs brouillons, nous dirions presque que les couplets suivants paraissent bien rimés :

Plus d'un aveugle, au sommet du Parnasse,
Fit retentir de sublimes accords.
On peut citer, parmi ceux qui s'y placent,
Milton, Homère, et puis d'autres encor.
Que font aux sourds les accents que soupirent
Les favoris des immortelles sœurs?
Juge éclairé des enfants de la lyre,
L'oreille seule en connaît la valeur.

Revenons donc à la simple nature;
Que chaque sens jouisse de ses droits :
Consultons l'œil, s'il s'agit de peinture;
L'oreille est là pour entendre la voix.
Qu'une orthographe empirique et bizarre
Sous trente aspects nous peigne un même son,
Si pour l'oreille il n'a rien de barbare,
Je veux l'admettre en mes humbles chansons.

« Ces couplets, qui sont incorrects *à l'œil*, sont certainement plus réguliers pour l'oreille que le suivant, qui certes est richement rimé *à l'œil* :

On voudrait que je *répétasse*,
Pour obtenir un bon *billet*;
Alors, on remplirait ma *tasse*
D'un vin plus sucré qu'*aigrelet*.
Mais, qu'on m'approuve ou me *contrôle*,
J'ai mis tous mes livres en *tas*,
Et j'aime mieux, sur ma *parole*,
Les livres que tu *m'apportas*. »

Il est difficile de faire avec plus d'esprit une critique plus fondée; mais Debreaux n'avait pas l'autorité suffisante pour faire accepter une pareille réforme, qui d'ailleurs, lorsque notre poésie a produit ses chefs-d'œuvre, ne paraît pas désirable.

NOTE 4 (page 53).

Si Malherbe a imposé à notre versification la règle de l'*hiatus*, il est juste de dire que cette réforme avait été préparée par ses devanciers. Fréquent dans les anciens poëtes, l'hiatus devient beaucoup plus rare au commencement du XVIe siècle. L'oreille est consultée, et Marot l'évite quand il serait trop rude.

Sans remonter bien haut, nous emprunterons nos exemples d'hiatus aux poëtes qui précédèrent immédiatement Malherbe, à ses contemporains et à ses successeurs :

Fleuves et fleurs et bois *tu* enchantois. RONSARD.
Nymphe *qui* ait si folâtres cheveux...
Et à l'envi la terre *où* elle passe...
Accourcit, *et* allonge *et* enlace le corps...
Moi un second Orphée, *et* elle une Eurydice. ID.
Si de l'honneur mondain *tu* as quelque souci. DU BELLAY.
Ils vous adoreront, *et* en chaque province
Serez tenu pour *dieu*, et non pas pour un prince. ID.
O toi, le-roi des rois, la très-sainte pensée
Du père souverain, par *qui* est dispensée
La nature, et de *qui* elle a tout son avoir. BAÏF.
Les Romains on redoute, et *n'y* a si grand roi
Qui au cœur ne frémisse, oyant parler de moi. GARNIER.
S'essayèrent de l'arc *à* un but limité. DESPORTES.
Mais *qui* à l'homme ingrat fait quelque bénéfice...
Tu as beau découvrir ta lumière empruntée. ID.
A Vanves *j'arrivai*, où suivant maint discours. RÉGNIER.
Et va comme un banquier en carrosse *et* en housse...
D'où es-tu? *qui* es-tu? Quelle est ta nourriture? ID.
Je te hais, si *tu* es ennemi de mon aise. THÉOPH.
C'est ce qui fait honneur au ciel *et* à la terre. ID.

Ici, comme en plusieurs autres points, Malherbe suivit les tendances de son siècle, et proscrivit par une loi générale la rencontre des voyelles, que l'école de Ronsard s'interdisait déjà, mais seulement dans le cas où elle offensait l'oreille.

Voici le précepte que Ronsard a consigné dans son Art poétique : « Tu éviteras, autant que la contrainte de ton vers le permettra, les rencontres de voyelles et diphthongues qui ne se mangent point; car telles concurrences des voyelles sans estre élidées font les vers merveilleusement rudes en notre langue, bien que les Grecs sont coustumiers de ce faire, comme par élégance. Exemple : *vostre beauté* a *envoyé amour*. Ce vers icy te servira de patron pour te garder de ne tomber en telle aspérité, qui écrase plustot l'aureille que ne luy donne plaisir. »

Dans plusieurs passages de sa *Correspondance*, Voltaire réclame contre la règle trop rigoureuse de l'hiatus :

« Les hiatus sont sans doute un défaut en général; mais il y a des hiatus à chaque moment au milieu des mots, et ces hiatus ne choquent point. Croit-on qu'*ilia* (intestins) soit plus choquant qu'*il y a* dans notre langue?...

« Il me semble qu'au mot *hiatus* ou *bâillement* on pourrait faire à ce sujet un article plein de goût. Notre poésie même paraît ridicule sur ce point. On rejette : J'ai vu mon père *immolé à* mes yeux, et on admet : J'ai vu ma mère *immolée à* mes yeux, quoique l'hiatus du deuxième soit beaucoup plus rude[1]. Il *a Antoine* en aversion, n'est pas proprement le concours de deux *a*, parce que *an* est une voyelle nasale, très-différente de *a*...

« Je fais une grande différence entre le concours des voyelles et le heurtement des voyelles. *Il y a* longtemps que je vous aime : cet *il y a* est fort doux; il *alla à Arles*, est un heurtement affreux.

« Nous avons voyelle qui entre et voyelle qui n'entre point. Je dirai hardiment dans une comédie de bas comique :

Il y a plus d'un mois que je ne vous ai vu.

« J'avoue qu'il y a un peu d'arbitraire dans mon euphonie : chacun a l'oreille faite comme il peut...

---

1. On peut douter, comme le faisait d'Alembert, que ce second hiatus soit *beaucoup plus* rude que le premier, mais l'on avouera qu'il est à peu près *aussi* rude.

« Croyez-vous que *la hauteur, un héros,* tout le *camp ennemi,*

Dispersa tout son *camp à* l'aspect de Jéhu. RAC.

et mille autres heurtemens semblables, ne soient pas plus écorchans qu'une simple rencontre de voyelles que nos règles interdisent? Ces règles vous paraissent-elles bien conséquentes? Je conviens que : *il alla à Arles,* est affreux; mais je voudrais qu'on ne fît pas plus de grâce aux autres heurtemens que j'ai cités, et qui me paraissent comme ces grands seigneurs qui ne se font respecter qu'à force de morgue. »

Marmontel élève contre la règle de l'hiatus à peu près les mêmes objections.

« L'*hiatus* est quelquefois doux, quelquefois dur... Non-seulement il est quelquefois permis (en prose), mais il est souvent agréable : c'est au sentiment à le choisir; c'est à l'oreille à marquer sa place. Nous sommes déjà sûrs qu'elle se plaît à la succession immédiate de certaines voyelles. Rien n'est plus doux pour elle que ces mots : *Danaé, Laïs, Leucothoé, Phaon, Léandre, Actéon,* etc. Le même hiatus sera donc mélodieux dans la liaison des mots; car il est égal pour l'oreille que les voyelles se succèdent dans un seul mot ou d'un mot à un autre. Il y avait peut-être chez les anciens une espèce de bâillement dans l'hiatus; mais s'il y en a chez nous, il est insensible, et la succession de deux voyelles ne me semble pas moins continue et facile dans *il y a, il a été,* que dans *Ilia, Danaé, Méléagre...*

« Deux voyelles dont les sons se modifient par des mouvemens que l'organe exécute facilement, comme dans *Ilia, Clio, Danaé,* non-seulement se succèdent sans dureté, mais avec beaucoup de douceur. L'hiatus d'une voyelle avec elle-même est toujours dur à l'oreille : J'écrivis *à Argos.* C'est encore pis quand l'hiatus est redoublé : Il *alla à Athènes.*

« L'hiatus était permis dans les anciens vers : on l'en a banni par une règle, à mon gré, trop générale et trop sévère. La Fontaine n'en a tenu compte, et je crois qu'il a eu raison.

« Du reste, parmi les poëtes qui observent cette règle en apparence, il n'y en a pas un qui ne la viole en effet, toutes

les fois que l'*e* muet final se trouve entre deux voyelles; car cet *e* muet s'élide, et les sons des deux voyelles se succèdent immédiatement :

Hector tomba sous lui, *Troi'* expira sous vous. RAC.
Allez donc, et portez cette *joi'* à mon frère. ID.

« Il y a peu d'hiatus aussi rudes que celui de ces deux vers. La règle qui permet cette élision et qui défend l'hiatus est donc une règle capricieuse, et aussi peu d'accord avec elle-même qu'avec l'oreille, qu'elle prive d'une infinité de douces liaisons. »

Le même critique répète à l'article VERS, en parlant de l'hiatus : « Je crois avoir prouvé qu'on a eu tort de l'exclure. »

Il me semble que toutes ces objections sont sans réplique, et que la règle de l'hiatus est convaincue d'aller contre son objet, qui est l'harmonie, en tolérant le heurtement réel d'une voyelle contre elle-même : *la pluie inondant, perfidie inouïe, Pitthée estimé* sage, etc., et en proscrivant la rencontre de deux voyelles qui se fondent ensemble : *Tu es, tu auras, j'ai imité, qui espère, Dieu est* tout-puissant, etc.

Si l'on vous soumet le vers suivant :

De mon amour *passé* inutile mémoire,

vous y trouverez un hiatus défendu. Mais vous reconnaîtrez que ce vers est excellent si l'on vous montre comment l'écrivait son auteur :

De mon amour *passée* inutile mémoire. THÉOPH.

Nous avons cité plusieurs cas où la trop grande tolérance de la règle engendre la dureté.

Tantôt c'est le conflit d'une voyelle nasale avec la voyelle qui commence le mot suivant. Les cas en sont très-nombreux.

Tantôt c'est une *r* finale, produisant un *é* fermé, et ne pouvant s'unir par la prononciation à la voyelle qui suit :

Un *bénitier* aux pieds, va l'étendre à la porte. BOIL.
Sur votre *prisonnier, huissier,* ayez les yeux. RAC.
Se trouver au *coucher,* au *lever,* à ces heures. LA FONT.

Tantôt c'est une autre lettre muette que vous ne pouvez pas unir davantage à la voyelle suivante :

Le manteau sur le *nez*, ou la main dans la poche. RAC.
Sans mettre votre *nez* où vous n'avez que faire. MOL.
Qui viendra tout à *coup*, et voudra des délais. ID.
L'an suivant, elle mit son *nid* en lieu plus haut. LA FONT.
Le *loup* en fait sa cour, daube, au coucher du roi...
Ainsi s'avançoient pas à pas,
Nez à nez, nos aventurières. ID.

Tantôt c'est une *h* aspirée précédée d'une voyelle :

Un vieux masque pelé, presque *aussi* hideux qu'elle. BOIL.
Et qui même souvent, prévenant son envie,
Ai hâté les momens les plus doux de sa vie. RAC.
Ce seul dessein l'occupe, *et* hâtant son voyage...
Me fait quitter ces lieux *et* hâter ma retraite...
Et cet *aveu* honteux où vous m'avez forcée...
Peux-tu me demander le *désaveu* honteux? ID.
Afin que d'Isabelle il soit *lu* hautement. MOL.
Je *jure* hautement de ne la voir jamais...
Mon Dieu! que cette instance est *là* hors de saison! ID.
Faire avancer ses gens *et* hâter la victoire. LA FONT.
Lui dit : Ce sont *ici* hiéroglyphes tout purs. ID.

Tantôt vous trouvez réunis plusieurs des cas précédents :

Rendre docile au *frein* un *coursier* indompté. RAC.
Enfermée à la *clef* ou *menée* avec lui. MOL.

On peut aller encore plus loin sous la sauvegarde de la règle, et mettre de suite jusqu'à *trois* voyelles effectives, toutes ayant une valeur, c'est-à-dire mettre de suite deux hiatus :

Fais-toi des ennemis que je *puisse haïr*. CORN.
Que le grand *Mérouée est* un roi magnanime...
Nous n'avons point de cœur pour aimer *ni haïr*...
J'ose reprendre un cœur pour aimer *et haïr*...
Mais elle est *mariée?* — *Oui*, depuis quinze jours. ID.
Et moi, je suis *montée au haut* de la muraille. RAC.
L'armée à haute voix se déclare contre elle...
Un désordre, un chaos, une *cohue énorme*...
J'ai pris la *vie en haine* et ma flamme en horreur. ID.
Voilà le *roi haï*, voilà Gygès aimé. LA FONT.

A ces mots, il se fit une *telle huée*. LA FONT.
On *le hua;* pas un n'en offrit rien...
Qui de son troc bien *fâchée et honteuse*. ID.
Et de l'avoir *tuée avec* trop de colère. MOL.
Au bal chez son amie. — *Eh! oui, oui;* suivez-moi. ID.
Et *crie à haute* voix : Quiconque aime la guerre. VOLT.
Cybèle *crie et hurle*[1] en insensée. ROUSS.

A la vérité l'oreille n'est pas d'aussi bonne composition, et c'est ici qu'il est prudent de ne pas faire tout ce que la loi permet.

La règle de l'hiatus a été établie comme la plupart des autres règles de notre versification, dans un système tout matériel. Il a été décidé que les voyelles, à l'exception de l'*e* muet, ne pourraient jamais être suivies d'une autre voyelle; voilà un précepte général, simple, commode; mais ici, comme d'ordinaire, on a consulté l'œil plutôt que l'oreille. Il en est résulté qu'on a interdit certaines rencontres douces, et permis certaines rencontres rudes. Quelques critiques ont reproché à Malherbe d'avoir mal à propos formulé en une règle ce que le sentiment de l'harmonie pouvait bien mieux révéler à chacun. « Malherbe, dit M. Sainte-Beuve, proscrit les rencontres de voyelles ou hiatus. A côté de ce vers de Desportes :

Mon mortel ennemi *par eux a eu* passage,

il écrit : « *A par eux eu passage.* »

A côté de cet autre vers :

A cheval et *à pied,* en bataille rangée,

on lit : « Cacophonie *pied en bataille,* car de dire *piet en*, « comme les Gascons, il n'y a pas d'apparence. » Bien que nous approuvions en général cette réforme de Malherbe, nous remarquerons toutefois, avec Marmontel, que le réformateur est allé un peu loin, et qu'on a le droit de lui reprocher un scrupule excessif. S'il est, en effet, des concours de voyelles qui choquent et qu'il importait d'interdire, il en est

1. L'harmonie imitative est sensible dans ce vers, et cela sans qu'il viole les règles de la versification.

aussi qui plaisent et qu'il convenait d'épargner. Les anciens trouvaient une singulière mollesse dans les noms propres de *Chloë, Danaë, Laïs, Leucothoë*; quoi de plus doux à prononcer que notre verbe impersonnel *il y a*? Les élisions d'ailleurs ne font-elles pas souvent un plus mauvais effet que les hiatus? et pourtant on les tolère. La Fontaine et Molière se sont donc avec raison permis d'oublier par moments la règle trop exclusive de Malherbe. »

Le même critique ajoute, en note, ces objections élevées contre la nouvelle règle par mademoiselle de Gournay. « Après tout, si nous observons ces belles instructions d'aujourd'hui sur les heurts de voyelles, nous ne dirons plus *peu à peu, çà et là, entre cy et là,* étant néanmoins à conclure en passant que tous les adverbes ne sont qu'un mot, encore qu'ils soient en diverses pièces; plus aussi *mari et femme, père et enfans, toi et elle, toi et moi, tu as, tu es, il y a, qui est-ce, en terre et aux cieux*... Non-seulement il ne nous faut plus finir et commencer deux vers de suite par voyelles ou vocales, si ce baaillement est crime, la fin de l'un étant fort liée au commencement de l'autre; mais, si nous ne disons cet *entre cy et là,* il ne faut plus dire *liez-la*; si nous ne disons *où êtes*, il ne faut plus dire *mouëtte* et *poëtes*; si nous ne disons *et elle,* il ne faut plus dire *moelle* ou *ruelle*; si nous ne disons *qui est-ce,* il ne faut plus dire *déesse* ou *liesse,* etc. »

Pour donner une dernière preuve des inconvénients de la règle trop absolue de l'hiatus, et de son inconséquence, puisqu'elle a pour but le plaisir de l'oreille, nous citerons deux vers de La Fontaine :

Quand l'absurde est outré, *l'on lui* fait trop d'honneur...
Une vache était *là : l'on* l'appelle; elle vient.

Voulez-vous supprimer la cacophonie qui choque dans ces vers? dites avec l'hiatus :

Quand l'absurde est *outré,* on lui fait trop d'honneur...
Une vache était *là :* on l'appelle; elle vient.

La Fontaine, a-t-il été dit, s'est quelquefois affranchi de la règle de l'hiatus. Nous en avons déjà donné des exemples p. 56

On peut ajouter les suivants : *Et* (je) *n'y étois, çà et là, ni oui ni non, Dieu et raison, puisque chapitre y a.* Il n'est personne qui n'avoue que *Dieu et raison* est très-doux, et qui ne trouve, au contraire, beaucoup de dureté dans cet hémistiche du même poëte : *affligée et honteuse.*

NOTE 5 (page 57).

Souvent, dans nos très-anciennes poésies, les monosyllabes *je, ce, se, ne, que,* ne souffrent pas l'élision. Cela vient sans doute de ce que l'*e* n'était pas muet, comme il l'est aujourd'hui : il affectait la prononciation tantôt de l'*o*, tantôt de *ou*, tantôt probablement de l'*é* fermé.

La première de ces prononciations n'est pas douteuse, puisque l'ancienne écriture en fait foi. Le pronom *je* était primitivement *jo* ou *jeo, ce* était *ço* ou *ceo* (voyez RAYNOUARD, *Grammaire de la langue romane,* t. I, p. 52 et suiv.) : c'est l'italien *io, cio.* Quant à *se, ne, que,* ils pouvaient prendre l'*é* fermé, comme dans la prononciation italienne.

Quoi qu'il en soit, l'omission de ces élisions est extrêmement fréquente :

Dit Olivier : *Jo* ai païens véus. (ROLAND.)
Ne vous *ne* il n'y porterez le pied...
Se il fust vif, jo l'éusse amené...,
Puis*que* il est sur son cheval monté. (IB.)
Et dient bien *que* ils se combattront
En quelque lieu *que* ils se troveront. (GARIN.)
Ce est l'isle de la déesse. (BRUT.)
Et *se* il tost ne la rendoit...
Jo et tote ceste compaigne...
Sachiez *que* ils le vengeront. (IB.)
Et *se* il commandeit, avec li s'en ireit. (ROU.)
Por *ço* avint souvent que par sort qu'ils jetoient. (IB.)
Conte, ne baron, *ne* évesque. BENOIST.
Bien semble *que* il soit hardi et gentil hom. (ALEXANDRE.)

Sire, *ce* a dit Berthe, par Dieu omnipotent. (BERTHE.)
Mandez li qu'à moi vienne, hâtez *que* on le quière. (IB.)
Nous dirons *que* après irons tous bellement. (JUBINAL.)
De femme *ce* est la nature. (IB.)
De qui *je* ai petit d'espoir. (PARTHÉNOPEX.)
Se il mésavenoit de toi. (FLORIMONT.)
Devant *que* à l'hôtel serai. (MÉON.)
Pour ce, veult *que* on s'y délit. (R. DE LA ROSE.)
S'il advient *que* on le requière. ALAIN CHARTIER.
En attendant, sans soi lasser,
Ne autre que vous accuser. ID.

Cette licence avait disparu au XVIe siècle.

Encore aujourd'hui, l'article *le* ne souffre pas l'élision devant certains mots commençant par une voyelle, mais auxquels la prononciation prête une consonne initiale, comme *le* oui, *le* onze :

Le oui fut dit à la chandelle. LA FONT.

Sur les mots *ce* et *le* placés à la césure, voyez la note 9.

NOTE 6 (page 57).

Anciennement on ne disait point, par une étrange alliance des genres, *mon amie, ton âme* : seulement le possessif, comme l'article, perdait au féminin sa finale : *m'amie, t'âme, s'image*. On disait *m'amour* pour *ma amour*, le mot *amour* étant alors plutôt du féminin, suivant la règle générale (*la peur, la fleur*, et même *l'honneur*). Les élisions *s'elle, n'aimable* proviennent des anciennes formes *se, ne*, et non des formes modernes *si, ni*. Ex. :

Tenez *m'épée*, meilleur n'en a nul homs. (ROLAND.)
S'arrière-garde lairra derrière sei. (IB.)
S'en haute cour vous puis jamais tenir. (GARIN.)
Alexandres chevauche, *s'oriflambe* levée. (ALEXANDRE.)
Je voudroie par *m'âme* qu'elle fust décollée. (BERTHE.)

Comment *n'en* quel manière le lion l'assaillit. (BERTHE.)
Et *s'oraison* et sa prière. (ROU.)
Belin tint *s'honor* vivement. (BRUT.)
Des péchés qu'il fist en *s'enfance*. (R. DE LA ROSE.)
Vous serez pris ou tôt ou tard,
S'amour le veut bien entreprendre. CH. D'ORLÉANS.
Et *s'à*-autres je le récite. ALAIN CHARTIER.
Et par *m'âme*, je l'aimois bien. VILLON.
Car *s'en* jeunesse il fut plaisant...
Qui *m'écolière* voulez être. ID.

Cet archaïsme se maintient au XVIe siècle. Sibilet et Dolet l'indiquent comme une licence poétique. Ex. :

S'acquérir veux de chasteté la fame. J. MAROT.
S'ainsi n'advient, à tel mois de l'année. MAROT.
Faut que *m'amour* par autre amour s'enflamme...
Jà pour cela *t'amour* en périroit...
Et aime mieux en *s'amour* avoir peine. ID.
S'on ne mouroit qu'en guerre et par excès. ST.-GELAIS.
Et qu'on ne sait, tant neutre elle déguise
Son chef douteux, *s'elle* est fille ou garçon. RONSARD.
Quand tu as plus aimé ton ami que *t'amie*. ID.
Va jouer sa chanson de l'amour de *s'amie*. BAÏF.
Si fortune s'en moque, et *s'on* ne peut avoir. RÉGNIER.
Et *s'elle* est moins louable, elle est plus assurée. ID.

Il se trouve plus tard encore dans le style familier :

La curiosité qui vous presse est bien forte,
M'amie, à nous venir écouter de la sorte. MOL.
Caquet-bon-bec, *m'amie* : adieu, je n'ai que faire
D'une babillarde à ma cour. LA FONT.
Que n'avoit vu, ne lu, *n'ouï* conter. ID.

L'élision des mots que je viens d'indiquer est d'un usage général dans notre ancienne poésie. Il en est d'autres assez rares, et qui paraissent n'avoir jamais été légitimes. Telle est celle du mot *qui*[1] :

Puis a dit au diable : Fols est *qu'en* toi se fie. (ALEXANDRE.)
Du palais *qu'a* nom Désespoir. (FAUVEL.)

---

1. « Quelques-uns disent à tort *qu'est*, pour *qui est*. » (SIBILET.)

Lequel maître Guy Tablerie
Grossoya, *qu'est* hom véritable. VILLON.
Par trop aimer ce *qu'à* l'âme est contraire. MESCHINOT.

Et celle du pronom *tu* :

T'es une voie sans issue :
L'entrée est parée et vêtue, etc. (JUBINAL.)

NOTE 7 (page 58).

Rien de plus fréquent chez nos vieux poëtes que l'*e* muet final compté pour une syllabe. Aussi me paraît-il suffire de citer Ronsard et les écrivains postérieurs :

Marie, qui voudroit votre nom retourner. RONSARD.
Je liai d'un filet de *soie* cramoisie...
Sentir en l'autre une *joie* nouvelle...
Ange divin, qui mes *playes* embames[1]...
En *pluie* d'or goutte à goutte descendre. ID.
Et guidant vers le Rhin une *armée* plus grosse. DU BELLAY.
Je ne te *prie* pas de lire mes écrits,
Mais je te *prie* bien de faire bonne chère. ID.
Qui la traite et nourrit en *gaie* liberté. BAÏF.
Alors d'un vol fourchu les *grues* passagères. ID.
Lorsque j'écris ces vers, il faut que l'on ne pense
Que, trop audacieux, je *n'aie* connaissance. DESPORTES.
La vertu n'est vertu, *l'envie* la déguise. RÉGNIER.
Que sans lui les humains ici ne *voyent* rien. ID.
Je *t'aie* tant de fois en vain sollicité. THÉOPH.
Ils *croyent* que le vin m'ayant gâté l'haleine. ID.

Malherbe avait rejeté avec raison cet emploi de l'*e* muet; cependant il reparaît encore pendant la première moitié du XVIIe siècle :

Des vagues qui *bruyent* au port. MAYNARD.
S'ils *essayent* ce que je puis...

---

1. Embaumes.

Tes yeux investis de cire
Ne *voyent* goutte en plein air. MAYNARD.
Employe ton épée à cet acte d'amour. MAIRET.
On leur fait admirer les *baies* qu'on leur donne. CORN.
Anselme, mon mignon, *crie*-t-elle à toute heure. MOL.
Ah! *n'aie* pas pour moi si grande indifférence...
Ce que *voyent* mes yeux, franchement je m'y fie...
Ils *croyent* que tout cède à leur perruque blonde...
La *partie*[1] brutale alors veut prendre empire. ID.
Ma *pie* qui des mieux caquette. SCARRON.
Verse-m'en donc, et *noye* de ta main
Dans sa mousse qui pétille
Les soucis du lendemain. CHAULIEU.

« Les anciens, dit Port-Royal, qui n'ont pas observé cette règle, ont fait des vers qu'à peine peut-on prononcer, comme on voit en ceux-ci de du Bartas :

Aux rais de ce soleil ma *vue* s'éblouit...
Frénésie qui fait le vanteur insolent...
Des *parties* d'en bas la chaleur attiédir. »

Voltaire, qui a relevé plusieurs fois cette faute dans les premières pièces de Corneille, dit, à propos du vers précédent, qui est dans *le Menteur* : « Il faut éviter soigneusement au milieu des vers ces mots *baies, haies,* et ne les jamais faire rencontrer par des syllabes qui les heurtent. On est obligé de faire *baies* de deux syllabes, et ce son est très-désagréable : c'est ce qu'on appelle le *demi-hiatus.* »

NOTE 8 (page 60).

APOCOPE. — Nous allons passer en revue les principaux exemples d'*apocope,* ou suppression de l'*e* muet final, qu'on rencontre dans les vieux poëtes.

1° Ils faisaient souvent *com* monosyllabe, au lieu de *comme :*

---

1. Tous ces exemples sont pris dans les premières pièces de Molière.

Un grand seigneur, si *com* la chanson dit. (GARIN.)
Bien le voudroit Pépin, ainsi *com* j'ai l'espoir. (BERTHE.)
En icelle manière, *com* vous m'orrez décrire. (GAUTHIER.)
Et *com* grant seignorie il auroit à tenir. (ALEXANDRE.)
Com plus allèrent plus prenant. (BRUT.)
De poisson autant *com* de crême. RUTEBEUF.
Si *com* Tulles le détermine. (R. DE LA ROSE.)
Vêtus rouge *com'* vermillon. VILLON.
Com' par avant étoyent occultées. LE MAIRE.
Ains à qui lui plaît, *com'* faut croire. RABELAIS.

On trouve anciennement, *hom* ou *hon*, pouvant rimer avec un mot en *on* :

Grant demi pied mesurer y put *hom*. (ROLAND.)
Bien semble que il soit hardi et gentil *hom* ;
Le corps a il petit, mais gente a la façon. (ALEXANDRE.)
Moult i out[1] colps donnés, moult i orent *hons* morts. (ROU.)
Il n'est *hom* qui le péust croire. CHRISTINE.
Lequel maître Guy Tablerie
Grossoya, qu'est *hom* véritable. VILLON.
Par pauvreté en sa maison :
Tu ne trouveras jamais *hom*. MESCHINOT.

Cette apocope avait presque entièrement disparu au XVIe siècle. En voici pourtant un exemple de Marot :

Bacchus la vante[2], et dit qu'elle est séante,
Et convenante à Noé le bon *hom*,
Pour en tailler la vigne en la saison.

Le pronom indéfini *on* et le nom propre *Proudhon*, *Prud'hon* attestent cette prononciation ancienne.

Pareillement on disait *mont* ou *mons* (*monde, mundus*) :

Cette pelote montre que conquerrai li *mont*. (ALEXANDRE.)
Ne voldrent mie aller à exil par li *mont*. (ROU.)
Par venin do péché est li *mons* décéu. (JUBINAL.)
Pour cueillir doux fruits en ce *mont*. CRÉTIN.

C'était là un archaïsme du temps de Crétin : le XVIe siècle ne l'a pas reproduit.

---

1. Eut... eurent.
2. Il parle de la serpe.

2° Pendant longtemps, les adjectifs qui en latin avaient le féminin semblable au masculin suivirent la même règle en français. Ainsi de *grandis* on avait fait *grant* ou *grand* pour les deux genres : *un grant homme, une grant femme, de grans douleurs*. Plus tard ces adjectifs prirent le signe du féminin, d'après un principe général de notre langue ; mais pendant quelque temps encore l'ancien usage subsista concurremment.

Au XVIe siècle les deux manières sont employées, à la volonté du poëte. L'accord étant le cas le plus rare dans Marot, j'en citerai deux exemples :

Et quand en l'eau vit ses cornes nouvelles,
Eut *grande* peur.
Veuille d'Io finablement finir
La *grande* peine.

L'ancienne règle a persisté jusqu'à nos jours dans quelques locutions : *j'ai grand'peur, à grand'peine, c'est grand'pitié, la grand'mère, la grand'salle,* etc. On a critiqué cette apostrophe, dont l'introduction ne remonte guère qu'au XVIe siècle ; mais comme la règle primitive a totalement disparu de notre syntaxe, *grand mère* sans apostrophe serait un archaïsme inintelligible.

Voici d'anciens exemples :

Contre midi tenèbres i a *grans*. (ROLAND.)
Assez ot *grant* terre et *grant* rente. (BRUT.)
Les *grans* cités, les forts châteaux. BENOIST.

Ils sont innombrables. Passons aux temps plus modernes :

Soient mes deux bras ruisseaux où eau s'épand,
Et ma poitrine une mer haute et *grand*. MAROT.
Cessez vos *grans* audaces. ID.
Du pasteur Phélippot s'élever la *grand'* tour. RONSARD.
Le fier Napolitain pour sa *grand'* vanité. DU BELLAY.
Les *grand's* pointes de feu, les poutres flamboyantes. BAÏF.
Durant les *grand's* chaleurs j'ai vu cent mille fois. DESPORTES.
L'âpre chaleur d'une *grand'* flamme éprise. RABELAIS.
Voire moitié, voire la plus *grand'* part. LA FONT.
Le bal et la *grand'* bande, à savoir deux musettes. MOL.

Voici d'autres adjectifs soumis à la même règle :

Fors batailles et grans mêlées. BENOIST.
Tant étoit *fort* celle tempête. (BRUT.)
Dame, votre *royal* lignée. (MÉON.)
Gentil femme suis du païs. (IB.)
A cent doubles li rend en ceste *mortel* vie. (JUBINAL.)
Qui moult ot à souffrir de *cruel* pestilence. (IB.)
A ceste *mortel* trahison. BENOIST.
La terre *transparent* m'étoit. GUILLEVILLE.
Qu'ils ont leur *naturel* franchise
A *vil* servitude soumise. (R. DE LA ROSE.)
Et au sommet des *fleurans*[1] violettes. LE MAIRE.
En vénerie et *virginal* noblesse. MAROT.

3° *Tel* et *quel* devaient, suivant la même règle, rester invariables. C'est aussi ce qui a plus généralement lieu jusqu'au XVIe siècle. Le féminin *elle* a été traité de même, sans avoir les mêmes droits. Ex. :

Jà ne verrez *tel* forteresse. (BRUT.)
Quel région porroit trouver. (IB.)
Nuls *d'els* dès or ne s'y deshaite[2]. BENOIST.
Quels leis vous tenez ne *quels* gestes. ID.
Nus hom en si brief temps ne fist *tel* conquestée. (ALEXANDRE.)
Or ne sais-je de *quel* part traire. (JUBINAL.)
Comment ils firent *tel* besongne. (R. DE LA ROSE.)
Qu'avez-vous? *quel* mouche vous pique? AL. CHARTIER.
Relevée de *tel* ruine. CHRISTINE.

Mais ces mots prirent assez tôt le signe du féminin :

Peu de gens en bon gré *telle* douleur prendroient. (JUBINAL.)

Les nombreux exemples de l'ancien système qu'on trouve encore au XVIe siècle doivent donc être considérés comme des apocopes. On écrivait alors *tel'* ou *tell'*. Ex. :

De voir leur prince en *tel'* magnificence. J. MAROT.
Mais *quel'* merveille? et qui eût en pensée...? LE MAIRE.
Et ne sais *quell'* mouche me pique. MAROT.
N'eût *tell'* richesse, honneur, maintien et port...
Ell' n'en prendroit jamais, te dis-je. ID.

---

1. Odorantes.
2. Ne s'y afflige.

Ell' avoient de fin or les couronnes aux têtes. RONSARD.
Ell' avoient face d'homme, et portoient de grans dens. ID.
Ell' fit devant ses jours mourir cruellement. DU BELLAY.
Chaque bête vivante *ell'* rende pitoyable. BAÏF.

4° Pendant longtemps le pronom *le* put rejeter en poésie la voyelle finale. On disait et l'on scandait : *je l'veux*. Il serait peut-être plus exact de fondre ce pronom avec le mot précédent, à peu près comme s'il y avait *jeul veux*; on trouve d'ailleurs écrit *nel*, au lieu de *ne l'*, comme en italien *nol*. Ex. :

Votre olifan sonner vos ne *l'* daignastes. (ROLAND.)
Si *l'* saluèrent par amor et par bien. (IB.)
Del serpent qu'en issoit, vos *l'* dis par sainte Helène. (ALEXAND.)
Que Rou ne *l'* décolast, car mult l'avoit haï. (ROU.)
Que ne *l'* pourront plus endurer. BENOIST.
Je *l'* bannirai de ma maison. (JUBINAL.)

La même apocope avait lieu, quoique moins souvent, pour le pronom *se* :

Pur ço ne *s'* puet nule gent contrister. (ROLAND.)
Onques fin n'i pout mettre, nel ne s' pout essillier. (ROU.)
De lor gaaing lor ne *s'* chargièrent. (BRUT.)
Que ne *s'* trouvent si entassées. BENOIST.
Qu'on ne *s'* doit mie destorber[1]. (JUBINAL.)

On disait *el* (*ès le*), qui signifiait *dans le* :

Le cuer li est *el* ventre plaine paume haussié. (ALEXANDRE.)
Devant sa gent *el* camp saillit. (BRUT.)
S'un homme fait *el* siècle toutes ses volentés. (JUBINAL.)

5° *Mil*, au lieu de *mille*. Nous avons conservé, sans raison aucune, cette orthographe pour nombrer les années : les anciens ne faisaient pas cette distinction.

Ils connaissaient la forme moderne, *mille* ou *mile* :

De *mil* manières colorés,
Et de cent *mille* déguisés. BENOIST.
Cent *mille* mercis vous en rend. ID.

Mais bien plus souvent ils écrivaient *mil* :

Et jo ferai e *mil* coups et sept cens. (ROLAND.)

---

1. Troubler.

En la compagne de chevaliers sept *mil*. (GARIN.)
Ne deveriez, pour *mil* marcs d'or, penser. (IB.)
Leur ont *mil* têtes abattues. BENOIST.
Neuf *mil* cinq cens hardis entrepreneurs. J. MAROT.
De trois *mil* combattans Suisses, gens d'élite. MAROT.
Que *mil* soupirs le jour j'arrache de mon flanc. BAÏF.
Mille doux mots doucement exprimés,
Mil doux baisers doucement imprimés. DU BELLAY.
L'homme flotte agité de *mil* divers desseins. PYBRAC.

Le mot *mille*, mesure de distance, pouvait également être monosyllabe :

A un *mil* près son enseigne déploie. J. MAROT.

6° Nous écrivons *public* et *poétique*, sans que cette variété d'orthographe ait le moindre fondement, les mots français dérivant de deux mots latins à désinences semblables. On ne s'étonnera donc pas de voir d'anciens auteurs écrire *poétic* (ou *poéticq*, *poétiq*), *fantastic*, *catholic*, etc. Pareillement on trouve *inutil*, *fertil*, sans *e*, comme nous écrivons *vil*, *servil*. Ex. :

Prince dévot, souverain *catholic*. MAROT.
Ait entendu leur *sophistic* parler...
Mélancolic, morne, marri, musant...
Tous les hauts faits des sept sages de Grèce
Sont *inutils*, comme étans faits sans foi...
Du bois ombreux et champ *fertil* d'illecques. ID.
Le lierre *bacchic*, replié de maint tour. RONSARD.
Seulement composai, pour *inutil* ne vivre. BAÏF.
Je ne veux point ici du maître d'Alexandre[1]
Touchant l'art *poétic* les préceptes t'apprendre. DU BELLAY.
Le vers *tragic*, le *comic*, le harpeur[2]. ID.
Des chardons *inutils* et des herbes méchantes. DESPORTES.
Esprit abstrait, ravi et *extatic*,
Qui, fréquentant les cieux, ton origine,
As délaissé ton hôte et *domestic*. RABELAIS.

---

1. Aristote.
2. Le vers lyrique.

Si d'un caprice *fantastic*
Je n'allois chanter vos louanges[1].

On voit la même suppression dans certains noms ayant la même désinence : *Aristarc, Achil* ou *Achil', Hercul*, etc. Ex.:

Et comme un *Aristarc,* lui-même s'autorise. DU BELLAY.
De l'autre arc encontre Lycambe
Archiloc poussa son ïambe. BAÏF.
Ni à ceux dont *Lucul* traitoit
Ceux qu'il convioit à sa table. ID.
Hercule, Énée, *Achil ;* qu'ils ôtent les lauriers. RÉGNIER.
Pleure en chantant mes vers, comme le *crocodil.* RONSARD.

Aux adjectifs abrégés par l'apocope, il faut ajouter *perplex :*

Or n'est-il cœur si triste, *perplex* ni ébahi. J. MAROT.
Ainsi *perplex* sous telle incertitude. CRÉTIN.
Pâle, *perplex,* peureux, pensif, pesant. MAROT.

On trouve *aver,* pour *avare,* dans le Roman de la Rose :

Et spéciaument li *aver,*
Qui ne veulent leurs cuers laver.

7° Au milieu du XVIe siècle, l'*e* muet pouvait encore se supprimer dans quelques autres noms propres : *Alcid, Narcis, Satyr* (*Narcis* et *Satyr* n'ont rien de plus étonnant que *cyprès* et *zéphyr*) :

Et de fortune, *Alcid,* si tu le vois. RONSARD.
Et les *Satyrs* accordoient leurs gambades. BAÏF.
Je pense au beau *Narcis,* de soi-même amoureux. DESPORTES.
Sans nulle épargne on y serre le lis,
Le bacinet[2], l'œillet et le *narcis.* BAÏF.
Là les *Satyrs,* Faunes, Pans et Sirènes. RABELAIS.

D'autres noms perdaient également la muette finale :

Va alléguer là dessus maint passage
De *Zoroast,* d'Hermès, de la sibylle. MAROT.
Puisque je n'ai, pour faire ma retraite
Du *labyrinth'* qui me va séduisant. RONSARD.
Démocrit' ne faisoit au monde que sourire. PYBRAC.

---

1. Attribué à Régnier.
2. Espèce de renoncule.

On écrivait *Proté, Téré,* au lieu de *Protée, Térée,* qu'on trouve également :

Ou l'oiseau qui maudit *Téré* sur son épine. RONSARD.
Le matin vers *Boré* ses longs rayons dardoit. BAÏF.
Et rasoit de *Céphé* les flamboyans cheveux. ID.
Je t'invoque, ô *Proté ;* cet autel je t'adresse. DESPORTES.

8° On disait anciennement *gard* ou *gart,* pour *garde,* au subjonctif de *garder.* Cette désinence s'est longtemps conservée dans la formule : *Dieu gard, Dieu gard de mal!* Ex. :

Godefroy et Baudouin, que Dieu *gart* de tourment! BAUDOUIN.
Dieu vous *gart* de vilaine mort! (JUBINAL.)
Ou, du trait d'un plaisant regard,
Ou du refus, dont Dieu vous *gart!* ALAIN CHARTIER.
Là menra Charles, que Dieu *gart!* CHRISTINE.
Dieu *gard* sans fin le rosier et la branche
Dont est sortie une tant belle rose;
Dieu *gard* la main qui pour croître l'arrose! MAROT.
Saint brandon, Dieu te *gard;* Dieu te *gard,* torche sainte! GARN.
Dieu *gard* de mal celles qu'en cas semblable, etc. LA FONT.
Que Dieu vous *gard* d'un pareil logement ! VOLT.

Commant ou *command,* pour *commande* (recommande) ; *demant* ou *demand,* pour *demande :*

Ço dit li rei : Seigneurs, jo vos *cumant.* (ROLAND.)
Je vous *commant* l'enseigne saint Denis. (GARIN.)
Puis dist : Franc châtelain, pour Dieu merci *demant.* (JUBINAL.)
Non ferez, ço dist Rou, ço ne vos *commant* mie. (ROU.)
Cel te proient[1], et je te *mant*
Que franchement d'or en avant
Puissent vivre là où ils sont. (BRUT.)
A Dieu *commant* le monnoyer. (MÉON.)
Je ne *demant* ne plus ne moins. (ID.)
Mais qu'elle pas ne li *demant.* (R. DE LA ROSE.)
A Dieu *command'* votre beauté. MAROT.

Dolet admet encore, à titre de licence poétique, *recommand'* pour *recommande.*

---

1. Ils te prient.

Dans les vieux textes, *commant, commanz* est aussi un substantif, qui signifie *commandement, commandements*.

Aim ou *ain*, au lieu de *aime*, rimant avec tous les mots en *ain*, est encore un cas assez fréquent. Ex. :

Seignors barons, je vos *aim*, si vos crei. (ROLAND.)
Car je *n'aim* mie autant à véoir Jésus-Christ. BAUDOUIN.
Venez parler à moi, je vous *aim* de cuer fin. (JUBINAL.)
Je ne dis pas que nous *aim* follement. THIBAUT.
Gentillesse est noble, et si *l'ain*,
Qu'el n'entre mie en cuer vilain. (R. DE LA ROSE.)

Le même temps, dans les autres verbes de la première conjugaison, jouissait du même privilége. On pouvait dire, *dout, propos, vant, chant, présent, lais, mérit*, pour *doute, propose, vante, chante, présente, laisse, mérite*. Ex. :

S'ils aveient poor, noient ne m'en *merveil*. (ROU.)
Je ne voil mie que le garson s'en *vant*,
Que il me toile valissant un besant. (G. DE VIANE.)
La joie de ce mont ne *pris*[1] mie une obole. (ALEXANDRE.)
Jo, qui ceste geste vous *chant*,
Veuil que la fin voist amendant. (PARTHÉNOPEX.)
Jo en ceste aise le vos *lais*. (IB.)
Or sais-je bien, je n'en *dout* pas. (JUBINAL.)
Qu'il croit que Dieu lors li *présent*,
Quand il laira l'exil présent. (R. DE LA ROSE.)
Ceste amour que ci te *propos*
N'est pas contraire à mon propos. (IB.)

9° *Pri* ou *pry, suppli* ou *supply*, pour *prie, supplie* :

Je vous *pri*, sur la foi que vous m'avez donnée. (BERTHE.)
Porte m'enseigne de bon cœur, je te *pri*. (GARIN.)
Encor vous *pri*, seigneur, que un peu m'écoutez. (JUBINAL.)
En soyent honorés; pour Dieu je vous en *pri*. BAUDOUIN.
Et que vous demourez ici :
Venez vous en, je vous en *pri*. (MÉON.)
Si *pry* Dieu qu'il mette en courage. CHRISTINE.

Cette manière d'écrire s'est conservée, à titre de licence,

1. Je ne prise pas.

pendant tout le XVIe siècle. Du temps de Ronsard on écrit plutôt : *je pri', je suppli'*. Ex. :

Mais je vous *pry*, mon sauf-conduit ayons. MAROT.
Ainsi rendrai mon propos *accomply*
En cet endroit. Et devant, vous *supply*. ID.
Je te *suppli'*, tends les nerfs de ma lyre. DU BELLAY.
Et dis-moi, je te *pri'*, d'où te vient ta douleur. RONSARD.
Chasse, je te *suppli'*, la guerre et les querelles. ID.
Je vous *suppli'*, dit-il, vivons en compagnons. RÉGNIER.
Je vous *pri'*, notez l'heure; eh bien, que vous en semble? ID.

La forme actuelle était concurremment employée non-seulement par Marot, mais par des poëtes bien antérieurs :

Or soit ma joie en ce point *accomplye* :
Et par sus tous, Crétin, je te *supplye*. MAROT.
Chacune adonc, qui sent ce mal, s'écrie:
Laissez cela, ma mère, je vous *prie*. ID.
C'est en chantant que je requiers et *prie* [1]. (JUBINAL.)
L'alla retraire en sa chapelle,
Et *prie* li qu'il li despèle [2]. BENOIST.

10° Les adverbes *arrière, derrière* pouvaient également supprimer la voyelle finale :

Devant nos gardons bien, car *dérier* sont li Dé. (ALEXANDRE.)
Entendez un biau dit, que je vous veuil noncier,
Qu'il avint de certain au temps ça en *arrier*. (JUBINAL.)
Lors prist le faux larron un bâton d'églantier;
Tant en battit Florence et devant et *derrier*. (IB.)

11° Jusqu'ici l'apocope de l'*e* muet s'est prêtée aux classifications : il s'agissait de suppressions faites dans un système. On trouve ensuite beaucoup d'apocopes que les poëtes se sont permises suivant leur caprice, et qui ne sont autre chose que des fautes plus ou moins graves.

La versification négligée de Coquillart offre souvent des exemples dans le genre du suivant :

Elle est *réputée* pour infame.

J. Marot a laissé échapper ce vers :

---

1. Ce mot rime avec *hébergie*.
2. Qu'il lui explique (un songe).

Qui non pourtant jette ses *grifs*[1] pointus.

Cl. Marot évite généralement cette faute. On s'étonne de la trouver après lui :

En celle *journé'* désirée. BAÏF.
Et montre avec toi la *vi'* chère,
Faisant honnête et bonne chère. ST.-GELAIS.
Mon cœur frémissoit sous la peine,
A *vu'* d'œil mon teint jaunissoit. RÉGNIER.
L'agneau sur l'herbe courte, et le doux *chèvrefeuil*
Est suivi de la chèvre, et le bois du chevreuil. RONSARD.
L'épé' s'enrouille au croc, et l'esprit au repos. PYBRAC.
Les flots contre les flots font un *remu*-ménage. MOL.
Je pousse, et je me trouve en un fort à l'écart,
A la *queu'* de nos chiens, moi seul avec Drécar. ID.
C'étoient deux vrais *tartufs*, deux archi-patelins. LA FONT.
Bon ! jurer ! Ce serment vous *lie*-t-il davantage ?...
Compagnie d'homme. Hippocrate ne fait...
Et prétextoit ses *allées* et venues. ID.

Ronsard a formulé sur l'apocope une règle hardie, que l'exemple ni des anciens poëtes ni de Marot n'autorise. Chez ses devanciers, l'*e* muet final, hors des cas précédemment indiqués, a toujours conservé strictement sa valeur.

Le précepte de Ronsard est curieux : il rend compte de plusieurs passages que nous avons empruntés à ce poëte et à son école : « Tu dois aussi noter que rien n'est si plaisant qu'un carme bien façonné, bien tourné, non entr'ouvert ni béant. Et pour ce, sauf le jugement de nos Aristarques[2], tu dois oster la dernière *e* féminine tant des vocables singuliers que pluriels qui se finissent en *ée* et *ées*, quand de fortune ils se rencontrent au milieu de ton vers. Exemple du masculin pluriel : *Roland avoit deux espées en main*. Ne sens-tu pas que ces *deux espées en main* offensent la délicatesse de l'oreille ? Et pour ce, tu dois mettre : *Roland avoit deux espés*

---

1. Il connaissait pourtant la véritable orthographe :
Lion rampant, jetant ses *griffes* fières.

2 On voit que Ronsard entendait faire une réforme.

en la main, ou autre chose semblable. Exemple de l'*e* féminine singulière : *Contre la troupe Énée print sa picque.* Ne sens-tu pas comme derechef *Énée* sonne très mal au milieu de ce vers? Pour ce, tu mettras : *Contre la troupe Ené' branla sa picque.* Autant en est-il des vocables terminez en *oue* et *ue,* comme *roue, joue, nue, venue,* et mille autres, qui doivent recevoir syncope[1] au milieu de ton vers. Si tu veux que ton poëme soit ensemble doux et savoureux, pour ce tu mettras *rou', jou', nu',* contre l'opinion de tous nos maistres, qui n'ont de si près avisé à la perfection de ce mestier. »

SYNCOPE. — Après avoir parlé des mots accourcis par la fin, il convient de dire quelque chose de ceux que nos anciens poëtes abrégeaient par le milieu. On appelle *syncope* la suppression d'une syllabe, ordinairement *muette,* dans le corps d'un mot.

1° *Donrai* (très-anciennement *durrai*) et ses composés, pour *donnerai,* etc. La première conjugaison suivait la règle des trois autres, et le futur n'avait pas plus de syllabes que le présent de l'infinitif. Ex. :

Vos li *durrez* ours et lions et chiens. (ROLAND.)
Je vous *donrai* Blanchefleur au clair vis[2]. (GARIN.)
Et vous *donroie* par égard. (BRUT.)
Et de trèstout son règne li *donra* la meitié. (ROU.)
Si *donrons* nos ostages, et les lor prenderons. (ALEXANDRE.)
En riant dit la dame, de l'argent li *donroit.* (JUBINAL.)
Jà ne lui *pardonrai* la foi qu'en ai *éue.* BAUDOUIN.
N'y *donroie* moins de deux marcs. (MÉON.)
Il ne les *donroit* pas si tôt. COQUILLART.
Ils lui *donront* un échec si terrible. J. MAROT.
Je te *donrai* un bœuf et une vache. MAROT.
Que lui *donrai,* pour mieux le retenir. SAINT-GELAIS.
Je lui *donrai,* ne pouvant faire moins. BAÏF.
Jà riante en son cœur lui *don'ra*[3] la victoire. RÉGNIER.

---

1. Plutôt *apocope.*
2. Visage.
3. J'en ai noté trois exemples dans Régnier.

Pareillement *menrai* ou *merrai*, et ses composés, pour *mènerai* :

Sur un char tout d'or fin doucement *l'emmenrons*. (ALEXANDRE.)
Venez à moi, je vous *menrai*. (BRUT.)
Viennent à toi, si *l'emmenront*. (IB.)
Que je *merrai* jusqu'à la fin. (GUILLEVILLE.)
Et, se sa fille vit, avec li la *menra*. (JUBINAL.)
Dit li mercier : je *l'amenrai*. (MÉON.)
Je vous le *ramenrai* sain et sauf, sans litière. BAUDOUIN.
Là *menrai* Charles, que Dieu gard ! CHRISTINE.
Je vous *menrai* en un jardin[1].

2° *Demourrai, demorrai* ou *demeurrai*, pour *demeurerai* (du verbe *demeurer* ou *demourer*) :

Biau fils, je *demourrai* pensive et égarée. (JUBINAL.)
Avec tels gens ne *demourrai*. (R. DE LA ROSE.)
Il *demourra* bien ès villages. COQUILLART.
Et le fils pas ne *demourra*. VILLON.
Auquel de nous le logis *demourra*. J. MAROT.
Et la couleuvre aux champs *demourra* morte. MAROT.
Sans mort ci-bas toujours nous *demourrions*. ID.
Dedans mon cœur le tien me *demourra*. RONSARD.
Je *demourrai* pourtant, si tu me le conseilles. DU BELLAY.
Chacun d'eux en son rang *demourroit* immobile. BAÏF.

3° *Lairai* (plus anciennement *lerrai*), pour *laisserai*. Le peuple parle encore ainsi. Ex. :

Ne leur *lerra*, tant com il sera vif. (ROLAND.)
Mieux se *lairoit* traïner à roncins. (GARIN.)
Ne *laira* Alexandres qui vaille une laitue. (ALEXANDRE.)
Or *lerrai* donc fortune corre. RUTEBEUF.
Ne li *lairai* croix ne calice. (MÉON.)
Quant il *laira* l'exil présent. (R. DE LA ROSE.)
Qui ne *laira* poulaille en voie. VILLON.
Mais or *lairons* tous ces propos divers. J. MAROT.
Vous vous *lairez*; bien vous puis, ce me semble,
Dire Dieu gard ! et adieu tout ensemble. MAROT.

---

1. *L'An des sept dames.*

Lycidas, ô Damon, jamais ne te *lairrai*. DESPORTES.
. . . . . Que les lois du destin
Te *lairroient* plutôt voir ou le Gange ou l'Euphrate. LINGENDES.

Les syncopes *donra, laira* sont approuvées par Dolet.

4° *Durrai*, pour *durerai :*

Ço ne *durra* mès guères, tost est un temps passé.(ROU.)
Mais ce *durra* toute ma vie. RUTEBEUF.
Se li rois en Flandres menoit
Tous les peintres, pas ne *durroit*
Flandres une journée. (JUBINAL.)

Voici quelques exemples plus rares : *garrai, plorrai, labourrai,* pour *garerai, plorerai, labourerai :*

Ne te *garra* castin, ni cités, ni forts murs. (ALEXANDRE.)
Le temps qu'aras perdu *plorras*. (R. DE LA ROSE.)
On le *labourra* comme terre. COQUILLART.

5° La syncope avait lieu également dans certains substantifs.

Nous avons francisé d'une manière bien variable les noms dérivés de noms latins en *itas*. Nous disons : *vérité, dureté, clarté;* il y a là trois systèmes différents. On ne s'étonnera donc pas que, dans leur hésitation, nos ancêtres aient pratiqué pour les deux premiers de ces noms la syncope qu'on voit dans le troisième, et qu'ils aient dit : *verté, durté, vilté*. Ex. :

Ceo li dient, et c'est *verté*[1]. BENOIST.
Après vint *l'oscurté* si grant...
Vilté nos sereit et hontage. ID.
Adonc, diroie-je, ce sachez par *verté*. (JUBINAL.)
Car elle gart mon corps d'ordure et de *vilté*...
Durtés, tribulations seures. (ID.)
Combien que sa *durté* soit fière. ALAIN CHARTIER.
Après la mort, n'est *seurté* de quérir. J. MAROT.
Tu t'es voulu à *durté* provoquer. MAROT.
Même la terre en *seurté* ne se tient...
Se plante en terre, et commande aux nuées

---

1. On trouve aussi *vrité*, autre syncope, analogue à celle de l'adjectif *vrai*.

Loin s'en aller, *d'obscurté* dénuées[1]. MAROT.
En aussi grand' frayeur qu'en *seurté* ses amis. BAÏF.

6° *Jartière,* pour *jarretière* :

S'il est ainsi, désormais les *jartières*
Demeureront sur nos chausses entières. CRÉTIN.
Il s'en faisoit une *jartière*. DU BELLAY.
De sa *jartière* alla tout son col entourant. RONSARD.
Sa ceinture honorable, ainsi que ses *jartières*. RÉGNIER.

7° *Espron* ou *épron,* pour *éperon* :

Est d'*éprons* d'or éperonné. CHRISTINE.
D'un autre *épron* mon maître ne me poinct. RONSARD.
Ces nobles *épronnant,* pour être des premiers. SARRASIN.

8° *Chartier,* pour *charretier* :

Pour venir au *chartier*[2] embourbé dans ces lieux. LA FONT.

9° *Astheure*, pour *à cette heure* (à c'te heure) :

Je t'assommerai tout *astheure*[3].
Si ma raison en moi se peut remettre,
Si recouvrer *astheure* je me puis. LA BOÉTIE.

10° On trouverait encore un grand nombre de syncopes, mais qui ne se rattachent pas à un système : ce sont des fautes qui ont échappé aux auteurs. Ex. :

Au choc donner lances, piques, *halbardes*. CRÉTIN.
Alloit ambassadeur pour votre aïeul, dehors
Du royaume en *Almagne;* emmenoit en voyage. BAÏF.
Autre châtel n'ai, ne *fortresse*. VILLON.
A votre église en *pelrinage*[4].

Voici une grande inadvertance de Corneille lui-même, mais de Corneille à son début :

Comment? — Dans le *carfour* j'ai vu venir Philandre.

Remarque. Je n'entre pas ici dans le détail de l'ancienne

---

1. A la même page il emploie la forme *obscurité* (livre Ier de *la Métamorphose d'Ovide*).
2. « On disait autrefois *chartier*. » (ACADÉMIE.) Ce mot venait plutôt de *char* que de *charrette*.
3. *L'An des sept dames*.
4. *L'An des sept dames*.

conjugaison. On y trouverait beaucoup de formes qui, bien qu'ayant une syllabe de moins que les formes actuelles, n'offrent pas à proprement parler de syncope. Tel est le subjonctif si fréquent : *doinst, pardoinst,* pour *donne, pardonne;* on conjuguait : que je *doigne,* que tu *doignes,* qu'il *doinst.* Cette troisième personne se voit encore à la fin du XVIe siècle, et même plus tard dans La Fontaine :

> Mais, pour mon mieux, Dieu me *doint* ennemis! PYBRAC.
> A tous époux Dieu *doint* pareille joie! LA FONT.

Le subjonctif : que je *puisse* faisait à la troisième personne : qu'il *puist.* Au XVIe siècle cette forme avait disparu.

On voit dans Marot *cueilt,* à la troisième personne du présent de l'indicatif. Notre forme *cueille* a certainement le tort d'assimiler un verbe de la deuxième conjugaison à un verbe de la première.

NOTE 9 (page 62).

Nos plus anciens poëtes traitaient *ce,* employé absolument, comme une syllabe accentuée. On ne s'en étonnera pas si l'on se rappelle ce qui a été dit dans la note 5, qu'on écrivait alors *ço, ceo.* De même, *le* devait se rapprocher de l'italien *lo, je* de *jo.*

Nous avons montré que primitivement on ne comptait pour rien la syllabe muette placée à la césure, en sorte qu'il y avait des alexandrins qui avaient effectivement quatorze syllabes. Il est évident qu'alors l'*e* de *ce, le, je,* placé après le verbe, n'était pas une muette, puisqu'on lui donnait, à cette place, la valeur d'une syllabe :

> A lui lais *jo*[1] mes honneurs et mes fieus. (ROLAND.)
> Serveie *le*[2] par feid et par amur. (IB.)

---

1. Je lui laisse mes honneurs et mes fiefs.
2. Il le servait.

Et grant joie de *ceo* que li enfez fu né. (ROU.)
Jà ne revièngne *jou*, se n'i fiert de m'épée. (ALEXANDRE.)
Et quand Berthe voit *ce*, si ot grant marrement. (BERTHE.)
Pour la raison de *ce* qu'o moi[1] l'ai amenée. (IB.)
Vairon, que ferai-*je*, puisque vous méhaignez[2]. (JUBINAL.)
Quand le varlet vit *ce*, si revint à l'hostel...
Mais cil renonce à *ce*, qui après se marie...
Mais je maintiendrai *ce* dont honneur peut venir. (IB.)
Merciez-*le*, voyant la baronie. (GAYDON.)

Et avec l'élision omise :

Securez-*le* à vos espiez[3] tranchant. (ROLAND.)
Adoubez-*le* à loi de chevalier[4].
Car *ce* est digne de mémoire. CHRISTINE.
Pour *ce* il ne doit rioter[5]. COQUILLART.

Cet *e* muet conserva la même valeur jusqu'à la fin du XVe siècle :

. . . . . Et pour perception
Avoir de *ce*, figures fait entendre. CRÉTIN.
Joint avec *ce* que des miens fut servi. LE MAIRE.
Et voila *ce* qu'écrire je te puis...
Que dirai-*je* de tes gens au surplus? ID.
Deschassez-*le* par main gladiatoire. J. MAROT.
Mais avec *ce* si bonne grâce avoient. ID.

Mais dès la même époque, un système différent s'était produit : il consistait à rendre ces finales complétement muettes, à leur retirer l'accent qu'elles avaient, et à le reporter sur le mot précédent : *pource* (comme *source*), au lieu de *pour ce*. Ex. :

Pour *ce* est fol qui s'enorgueillit. (JUBINAL.)
Otez-le en sus de vous, si qu'elle n'y revienne. (IB.)
Pour *ce*, y mit nature délit. (R. DE LA ROSE.)
Tout *ce* est le proufit de l'année. CHRISTINE.

---

1. Avec moi.
2. Blessez, estropiez.
3. Avec vos lances.
4. Du roman de *Guillaume au court nez*.
5. Quereller.

*Faites-l'*entrer, si vous l'oyez hucher[1]. VILLON.
Avec *ce* il aura le bon jour...
Pour *ce* aimez tant que vous voudrez. ID.
Ecrivez-le en vos cœurs; car elle est véritable. MARTIN LEFRANC.
Et pour *ce* à mon point je reviens. COQUILLART.

A partir de Marot jusqu'à Racine l'élision a été de rigueur :

Prenez-le, il a mangé le lard. MAROT.
Et maugré la tempête et le cruel effort
De la mer et des vents, *conduisez-le* à bon port. RONSARD.
Connois-le, et n'emprunte plus rien
Des richesses de l'Italie. MAYNARD.

Cette manière de prononcer donnait lieu à de très-mauvaises rimes :

Qui se déduisoient *en ce*
Lay chanter qui si se commence. (FAUVEL.)
Si tu avois bien *apprins ce*
Que de paour d'offenser le prince. MESCHINOT.
Pro et contra d'une telle querelle,
Se juge y a en ce pays, *querez-le*. CRÉTIN.
Si ce ne fut ta grant bonté, qui *à ce*
Donna bon ordre, avant que t'en priasse. MAROT.
Mes anneaux, mon argent, ma bourse;
Et pourquoi est-ce doncques? *Pource*
Que j'ai perdu depuis trois jours. DU BELLAY.
Cria tout haut : Hers, par grâce, *pêchez-le;*
Ou, pour le moins, tenez-lui lieu d'échelle[2]. RABELAIS.

Nous avons vu qu'on était revenu, et avec beaucoup de raison, à l'ancienne manière. Dans ce cas l'*e* muet est une syllabe d'appui. J'ajouterai ces nouveaux exemples :

Trois fois sans plus, et *ce* pour récompense
De l'avoir mis à couvert des sergens. LA FONT.
A moins que *de*... L'à moins est fort étrange. ID.

---

1. Si vous entendez qu'il appelle.
2. Il se moque évidemment de Crétin.

NOTE 10 (page 63).

Nous allons passer en revue les principales *diérèses* très-anciennement usitées, comme nous avons fait pour les apocopes et les syncopes.

1° Primitivement l'*e* muet, placé après une voyelle dans le corps d'un mot, comptait pour une syllabe.

Ainsi, dans les verbes : je *pri-e-rai*, je *lou-e-rai*, etc. Ex. :

Car ils *n'oublieront* jamais. (BRUT.)
Et s'elle le dessert, je la *marierai*. (BERTHE.)
Lors dit qu'il *jouera*, bien li puet Diex aider! (GAUTHIER.)
Je *prierai* pour vous et pour tous vos amis. (JUBINAL.)

La même chose avait lieu dans les noms et les adverbes : *chasti-e-ment*, *mi-e-nuit*, *vrai-e-ment*, etc. Ex. :

Puis se chevalche mult *afichéement*[1]. (ROLAND.)
Il en rit *coiement*, si sunt en piés levés. (ALEXANDRE.)
Mult la tint *honoréement*. BENOIST.
Qui mult le font *hardiement*. ID.
Privéement conseillent, ne font pas grant criée. (ROU.)
Dame, si *vraiement*, com j'en ai grand mestier. (BERTHE.)
Allemagne trespassent, n'y font *délaiement*. (IB.)
Puis repasserai mer assez *hastéement*. BAUDOUIN.
Devant la *mienuit*, ains que cante le gal[2]. (ALEXANDRE.)
Quand li solaus[3] torna, *miedis* fut passé. (IB.)
Quand il fut *mienuit*, dessous le rocher vindrent. (JUBINAL.)
Mult est cist *tournoiement* biau. (MÉON.)
Sans le vostre *chastiement*. (IB.)
Par tel miracle *vrayement*. CHRISTINE.
Remettre sus et restaurer
Au premier état *duement*. COQUILLART.

Cet usage était presque entièrement réformé au XVIe siècle. Cependant on en trouve encore quelques traces :

---

1. Fermement, solidement.
2. Avant que le coq ne chante.
3. Soleil.

Lui-même lors ses pleurs *essuiera*. MAROT.
Pour *vrayement* la manière comprendre. ID.

Mais c'est là l'exception. Dès le milieu du XVe siècle, l'*e* intérieur cesse d'être compté pour une syllabe. Ex. :

De fortune je te *muerai*. VILLON.
Honnêtes? si furent *vraiement*. ID.
Répond qu'il le cognoist *vraiement*. COQUILLART.
Bien et *duement* examinée. ID.

J. Marot fait de deux syllabes les mots *jouerais*[1], *tuerie*.
Le mot *minuit* fut assez tôt disyllabe :

Et chantera dès la *minuit*. (R. DE LA ROSE.)
Fut à Saint-Pol né dedans une chambre
Charles li roi, trois heures puis *minuit*[2]. E. DESCHAMPS.
Après *minuit*, entre deux sommes. A. CHARTIER.
Or est-il *minuit* pour tous mets. COQUILLART.
Vers la *mynuit* font trompettes sonner. J. MAROT.
Qui m'assura que de trois choses l'une
Me diroit vrai. A *mynuit*, à la lune. MAROT.

Les mots *paierez, paiement, gaiement, gaieté*, méritent une observation particulière, parce que leur quantité a été longtemps incertaine. Primitivement l'*e* comptait pour une syllabe, suivant la règle générale :

Mais il en ot moult tost un mauvais *paiement*. (JUBINAL.)
Mais le lion, qui est sire
Des bêtes, l'en *paiera*. (IB.)
Tu m'en veux faire *payement*. GUILLEVILLE.

Dès le milieu du XVe siècle, l'*e* ne fait plus syllabe, et la vraie quantité est connue :

Tout se *pay'ra* ensemble : c'est droiture. VILLON.
Et le *payment* entier leur satisfaire. CRÉTIN.
Qui fourniroit à un si gros *payment*. MAROT.
Riant, plein de *gayeté* de cœur. COQUILLART.

---

1. Cet *e* étant devenu muet, on proposa dès le XVIe siècle de le supprimer. Sibilet veut qu'on écrive : *tu pai'ras, tu lou'ras*, et Dolet : *paira, vraiment, hardiment*.
2. D'une ballade composée en 1368.

Ainsi *gayement* à l'assemblée allèrent. CRÉTIN.
Fleur de *gayeté*, amours, fleur de noblesse. J. MAROT.

A plus forte raison au XVIIe siècle scande-t-on les mots de cette manière. Voyez les exemples de *paiera, paierez,* etc., cités p. 64.

Cependant des poëtes du XVIe, du XVIIe et même du XVIIIe siècle ont donné une valeur à l'*e* muet intérieur :

Encore, au lieu du *payement*,
On parle de retranchement. RÉGNIER.
Tantôt vous *payerez* de quelque maladie. MOL.
Tantôt vous *payerez* des présages mauvais. ID.
On me *payera* cher de m'avoir fait trembler. ROY.
Que de sang *payeroit* la moindre de vos larmes! LA MOTTE.
Payeront tous les maux que le ciel vous envoie. DUCHÉ.
Et qu'il court *gayement* à la mort toute prête. DESPORTES.
Là mangent *gayement* leur potage et leur chair. PYBRAC.
De quelles *gayetés* nourrirai-je ma veine! THÉOPHILE.
De votre *gayeté* le sujet est-il grand? DESMARETS.
Mais je vous avouerai que cette *gayeté*. MOL.

Voici un futur également fautif :

Les uns se *noyeront* aux plus prochaines eaux. DESMARETS.

2° On trouve chez les anciens beaucoup d'autres diérèses de l'*e*, soit qu'on le prononçât muet ou fermé.

Le mot *heaume* ne fait généralement que deux syllabes :

Li *heaumes* jettent resplendor. BENOIST.

Cependant il est quelquefois trisyllabe :

De fort haubert et *d'héaume* d'acier[1].

On voit aussi *pséaume* de trois syllabes :

Et si jubilons devant lui
En *pséaumes* et oraisons...
Dire : Chantez *pséaumes* et cantiques[2].

Le contraire avait lieu quand, plus tard, on faisait *fléau* d'une seule syllabe (ci-dessus, p. 321).

---

1. Du roman de *Guillaume au court nez.*
2. Ces deux exemples sont extraits des *Heures de Nostre Dame,* imprimées à la fin du XVe siècle.

Signalons enfin la diérèse *géolier* :

Géoliers de prison si ressont[1] de leur sorte. (JUBINAL.)

3° Nous avons déjà parlé (p. 354) de la division en deux syllabes des mots *séu, véu, séur*, etc., pour *su, vu, sûr*, etc. Il faut y ajouter *déusse, péusse, séureté, asséurer*, etc. Comme la chose a toujours lieu, cette diérèse rapprochait davantage les mots français de leur origine. Dans *séur, séurté*, on reconnaît *securus, securitas*. Ce n'est pas toujours le latin que reproduisent ces anciens mots, mais un latin transformé, devenu l'italien, et dans lequel l'accent a quelquefois changé de place. Ainsi *véu* n'est pas le latin *visus*, mais l'italien *veduto*. De même *éu, créu, béu, séu, déu, connéu*, sont calqués sur *avuto, creduto, bevuto, saputo, dovuto, conosciuto*. Le participe *recéu* conserve au milieu l'*é* traditionnel du latin *receptus* et de l'italien *ricevuto*. Ex. :

Que *déust* Gaule estre mise au déclin,
Se dame Deu[2] conseil n'y *éust* mis. (GARIN.)
Séur m'en faites, dist le roi Anséis. (IB.)
Cil ne voleit mie ottrier
Qu'asseurances castel *éust*,
Ains si tollist, se il *péust*. (BRUT.)
Signor, fait-il, c'est bien *séu*
Et éprouvé et *connéu*. BENOIST.
Rou prend de lui ses *séurances*. ID.
Donc, dist Rou à sa gent, la guerre est *esméue*. (ROU.)
Nicolas s'esmaia del cop qu'ot *recéu*. (ALEXANDRE.)
Li rois reprist sa femme qu'avoit devant *éue*...
Qui jamais ne sera ni *véu* ni trové...
Tost fust en Orient la novelle *séue*. (IB.)
Mult a li roi Pépin noblement *recéu*
Li bon roi de Hongrie, qui le poil ot chenu;
Mainte chose à l'un l'autre ils ont *ramentéu*. (BERTHE.)
Se *j'éusse* denier dont *féust* secourue. (JUBINAL.)
C'est un arbre qui est en septembre *méur*. (IB.)
Bons en conseil et bien *méurs*,

1. Sont aussi (du verbe *reétre*).
2. Le seigneur Dieu.

Aux armes vistes et *séurs*. RUTEBEUF.
Tout ont joué, tout ont *béu:*
Li uns a l'autre *décéu*. ID.
De lui chacun paour *éust*. GUILLEVILLE.
Mais plus donnast qui plus *éust*
A ceux que besongneux *séust*. (R. DE LA ROSE.)
Est ébranlé mieux que *chéu*. A. CHARTIER.
Si soit aux *décéus* valable...
Il n'est hom qui le *péust* croire. CHRISTINE.

J'ai remarqué qu'un poëte du XIVe siècle, Guilleville, qui vient d'être cité, variait déjà sur la quantité syllabique de ces mots :

Dont il me vint si grand clarté
Qu'a po[1] que n'en fu aveuglé,
Et été *l'eusse* vrayement,
Se mes paupières prestement
N'eusse sur mes yeux abattu,
Et clos ne les *eusse* tenu.

Dès le commencement du XVe siècle, cette prononciation tend à s'abréger. Ainsi Christine de Pisan fait monosyllabes les mots *eust, feust, deust,* tout en conservant trois syllabes à *créusse, esléu*. La diérèse a entièrement disparu à la fin du XVe siècle.

Presque tous les noms en *ure* étaient primitivement en *éure :*

Tranche le corps et la *cheveléure*. (ROLAND.)
De martrines dedans estoit la *fouréure*. (ALEXANDRE.)
L'estace en fu d'ivoire, à riche *entalléure*. (IB.)
As Normanz l'envéia, qui sout[2] lor *parléure*. (ROU.)
Tous les decevoit *l'arméure,*
Et il savoit leur *parléure*. (BRUT.)
Le prestre pour chanter ot pris sa *vestéure*. (JUBINAL.)
Il ne leur faut nulle *arméure*. (IB.)
Et pour recouvrer *chausséure*
Et convenable *vestéure*. (R. DE LA ROSE.)

---

1. Qu'il s'en faut peu.
2. Sut.

Ici l'*e* disparut de la désinence plus tôt que dans le cas précédent.

4° On disait *féist, méist, véistes, bénéir, méisme,* pour *fit* ou *fit, mit, vîtes, bénir, même.* Ici encore l'étymologie est plus sensible : on voit dans *féist* le latin *fecit, fecisset,* et dans *méisme* l'italien *medesimo, medesmo.* Ex. :

Là *véissiez* si grant dolor de gent. (ROLAND.)
Qui de son cors *féist* tantes proesses...
Ne laissera que nos ne *bénéisse*...
Noncièrent vos ces paroles *méismes.* (IB.)
Là *véissiez* de clercs plus de trois mils. (GARIN.)
Là *véissiez* lancer et traire. BENOIST.
Dont *véissiez* bataille grief. (BRUT.)
Par amor ou par force altres terres *préissent.* (ROU.)
Alexandres *méisme* commence à sopirer. (ALEXANDRE.)
Et la vieille *méisme* y court comme lévrière. (BERTHE.)
Et dit : Contes de Flandre, vous soyez *bénéis.* BAUDOUIN.
Ne *féist* une chose qui à Dieu péust plaire. (JUBINAL.)
Li dist : Femme, comment fus tu si enragie
Qu'à mort *méis* ma fille? Je te rendi la vie...
Contre François *méismement.* (IB.)
Et nol *déist* pas à son père. (MÉON.)
Que je ne vos *féisse* ardoir. (IB.)
Et que doux regard *transméistes,*
Par lequel vous me *proméistes.* ALAIN CHARTIER.
Que vous en chault pour certain s'ils *véissent.* M. LEFRANC.

Cette diérèse, déjà bien rare au XVe siècle, ne reparaît pas au XVIe.

5° *Séoir, véoir, chéoir,* pour *seoir, voir, choir. Séoir* représente plus fidèlement le latin *sedere* : l'*e,* devenu muet, est resté dans *seoir, asseoir*; il a disparu assez récemment dans *voir.* Le participe *séant* a retenu l'ancienne prononciation. Ex. :

Après mangier, alla *véoir* Pépin. (GARIN.)
Et s'iroie *véoir* cette gent forsenée. BAUDOUIN.
Encor m'est-il avis que je doie *véoir*
Deux dames delès moi dessur l'herbe *séoir.* (JUBINAL.)
Tost les mit jus, s'alla *séoir.* (FLORIMONT.)

Qu'ils ne puissent jamais *chéoir*. (R. DE LA ROSE.)
La *bénéoite* égyptienne. RUTEBEUF.
Et puis *séoir* s'en revenoit. ALAIN CHARTIER.
Beaux à *véoir*, à sentir savoureux. MARTIN LEFRANC.

Mais au XVIe siècle, la synérèse a toujours lieu, et déjà plus tôt on l'entrevoit :

Quand nous voyons ainsi France *décheoir*. ALAIN CHARTIER.
Les faire *seoir* toutes sous un grant orme. MAROT.

6° On terminait en *éur, éor, éour, aor, aour*, les noms et les adjectifs qui sont aujourd'hui terminés en *eur*. On disait *péchéor, venéor, paor* ou *poor* ou *paour*, au lieu de *pécheur, veneur, peur*. Ex. :

L'encantéor qui jà fut en enfer. (ROLAND.)
Jà ne verrai le riche *emperéur*...
N'en ad *poïr* ne de mourir doutance. (IB.)
Par le bois va la dame, qui grant *paor* avoit. (BERTHE.)
Et il avoit grant *paour* de mourir. (GARIN.)
Le *venéor* et son frère Thierri. (IB.)
Cil ot sens de répondre, et n'ot mie *paour*. (ALEXANDRE.)
Li bons *auguréors* a fait querre d'Espagne. (IB.)
Venir fist ses *sortisséors*
Et ses sages *devinéors*. (BRUT.)
De bons *combattéors*, pleins de grant hardement. (ROU.)
Qui porta le doux fruit qui *péchéors* rappelle. (JUBINAL.)
Je ne puis : tu m'as dit que *donnéors* sont morts...
Les *prestéors*, les usuriers. (IB.)
Si est qu'on doit avoir *paor*
De courroucer son *Sauvéor*. RUTEBEUF.
Car se li faux *losengéor*
Apercevoient vostre amor. (FLORIMONT.)
Paour les tient en grant détresse. (R. DE LA ROSE.)
D'angoisse et de *paour* estreint. ALAIN CHARTIER.

Ces diérèses n'existaient plus au XVIe siècle, quoiqu'on écrivît encore *paour* :

Je ne vis plus fors en seurté *paoureuse*. MESCHINOT.
Le chemin long; puis devant telle ville
Comme je suis, le hardi et *paoureux*. J. MAROT.
Devant chasseurs fuyt toute *paoureuse*. MAROT.

La diérèse de la bivocale *eu* se trouve encore dans d'autres mots :

De ceste gent *maleürée*. BENOIST.
Et d'estre vains de *jéuner*...
Desur le cours *d'Eüre* vindrent. ID.
Quarante jours entiers ou[1] désert *jéuner*. (JUBINAL.)
Qui naîtra sur Loire à *Méhun*,
Qui à saoul et à *jéun*
Me servira toute sa vie. (R. DE LA ROSE.)

7° On trouve *praérie*, *chaéne*, au lieu de *prairie*, *chaîne* :

Et par la *praérie* mil pavillons et plus. (ALEXANDRE.)
De fluns[2], de bois, de *praéries*. BENOIST.
En furent as nefs enveiés
Enbuiés[3] et *enchaénés*. ID.
Ambedui[4] sont *enchaénés* :
Dui *chaénes* chacun d'eux porte. (FLORIMONT.)

J'ai encore trouvé dans Meschinot[5] *saeson* (pour *saison*), mais de deux syllabes.

Pour compléter ce chapitre, je ferai connaître d'autres diérèses qui ne portent pas sur la lettre *e*.

8° *Roïne* ou *royne* (qu'on écrivait primitivement *reine*, prononcé *reïne*), *haïne*, *traïsner*, *traïstre*, avaient jadis une syllabe de plus que nos mots modernes *reine*, *haine*, *traîner*, *traître*. Nous retrouvons toujours dans ces anciennes formes un intermédiaire entre la langue mère et notre idiome : *regina*, *reyna*, reine; *traditor*, *traïtor*, traître. Ex. :

Et la *roïne* et Pépin et son fils. (GARIN.)
Mieux se lairroit *traïner* à roncins...
Ainsi doit on *traïtor* chastoyer. (IB.)
Se gist Berthe aux grans piés dessous une courtine :
Diex! que ne sait Constance que ce soit la *roïne*. (BERTHE.)

---

1. Au désert.
2. Fleuves (*flum* ou *flun*, prononcé *flon*, du latin *flumen*).
3. *Embuié*, entravé, de l'ancien mot *buis*, latin *boia*.
4. Tous deux.
5. Édition gothique de 1493.

La *roïne* de Grèce fit deux chevaux charger. (ALEXANDRE.)
En la cité entra li *traïstre* puant. BAUDOUIN.
Que la doutance et li regart
Qui ert entre eux vint à paix fine,
Sans malveillance est sans *haïne*. BENOIST.
Dix ans trestous entiers; mais la haute *royne*. (JUBINAL.)
Le *traïtour* fist prendre et en prison jeter...
Traïner au gibet et puis pendre le firent. (IB.)
Que je *hayne* te commant. (R. DE LA ROSE.)
Li *trahitor* de pute estrace[1]. RUTEBEUF.

9° Un grand nombre de diérèses ont disparu, d'abord de la prononciation, ensuite de l'écriture, et la voyelle supprimée est ordinairement représentée par un accent circonflexe. Anciennement on disait : *éage* ou *aage* (âge), *taacher, baailler, gaain, gaagner* ou *gaaigner, Chaélons,* etc. Ex. :

Vers *Chaélons,* qui en Champagne sist. (GARIN.)
Si n'y ont ils rien *gaaigné*. BENOIST.
De lor *gaaing* lor ne s'chargièrent. (BRUT.)
Li duc si ert de grant *aage*. (IB.)
Chacun y *gaaigna,* et chacun y perdit. (ROU.)
Blaamés en seriez et tenus por bricons. (IB.)
Si dolente ne fu onques en son *éage*. (ALEXANDRE.)
Gaaine sans coutel et boucle sans ceinture. (IB.)
Tu ne vaudroies que *maaille*. (JUBINAL.)
Ès vous le vilain qui *baaille*...
Car poi[2] a de poissons, qui n'a dont *taaschier*...
Je viens dès or en grand *éage*. (IB.)
Outre la porte, en *l'estaage*
Sont dui lion fort et sauvage. (FLORIMONT.)
La pucèle fut bien *aaise*. (IB.)
Or vienne avant *gaaigne*-pain. (MÉON.)
Car je n'y vois pas mon *gaaing*. RUTEBEUF.
Que cil fut son *éage* en vie. ID.
De convoitise et de *gaaing*. (R. DE LA ROSE.)
Tout n'ait vaillant une *maaille*...
Au vingtième an de mon *aage,*

---

1. Extraction, race, origine.
2. Peu.

Au point qu'Amour prend le *paage*[1]. (R. DE LA ROSE.)
Et passèrent le cours de leur *éage*. A. CHARTIER.
En l'an de mon trentième *éage*[2]. VILLON.

Dès le XIVe siècle, beaucoup de ces mots avaient perdu une syllabe. A plus forte raison la synérèse se faisait-elle au XVe et au XVIe :

Quand ton temps perdu tu auras,
Et *desgaaté* ta jeunesse. (R. DE LA ROSE.)
Jà cuidiez France avoir *gaingnée*. CHRISTINE.
Elle eût plus *gaignié* de s'en taire. COQUILLART.
L'an de son *aage* à peine huit et vingt. MAROT.
Quand tu seras à son *aage* venu. PYBRAC.

10° On prononçait *pa-on* (au lieu de *pan*), *fa-on*, *ta-on*, *La-on* ou *Lo-on*, *Sa-ône* ou *Sé-ône*, *a-oùt*, etc. Ex. :

A *Loon* vinrent, où ert[3] li roi Pépin. (GARIN.)
La reïne Gerberbe à *Léum* attendeit. (ROU.)
Les adouba le roi de France et de *Laon*[4].
Qui li voloit tolir ses *faons* par envie. (ALEXANDRE.)
Mais o ses *paonnés*[5] s'en fuit en la cuisine. (IB.)
Après la mi *aoust*, ne quier que vous en mente[6]. (BERTHE.)
Tout dreit en l'ève de *Séône*. BENOIST.
En mois *d'aoust* et de juillet. (JUBINAL.)
Il fist le *paon*, sa braie avala[7]. (IB.)
Et leur dit qu'à la mi *aoust*
Soit appareillé, quoi qu'il coust. (R. DE COUCY.)
Donques, si tu as volonté,

---

1. *Paage*, comme *péage*. Je donne la leçon d'un très-bon manuscrit; des éditions ont *éage*, *péage*.

2. Voici la note de Marot : « Il fait *éage* trisyllabe, comme *péage*. Si fait le Roman de la Rose. » Néanmoins cette leçon me paraît fort douteuse : *En l'an trentième de mon âge* serait plus clair et selon la règle. C'est d'ailleurs ainsi que parle Guillaume de Lorris, rappelé ici (*Au vingtième an de mon aage*). On sait que l'édition du Roman de la Rose donnée par Marot laisse beaucoup à désirer.

3. Était.

4. Du roman des *Quatre fils Aymon*.

5. Avec ses paonneaux.

6. Je ne cherche pas à vous en imposer.

7. Vers de dix syllabes coupé au milieu.

A la chasse où souvent va on,
Prends la perdrix en seureté,
Plutôt qu'à dangier le *paon*. MARTIN LEFRANC.
Et un *taon* pour émoucher
Le bœuf couronné qu'il veut vendre. VILLON.

Au XVIe siècle ces mots avaient perdu une syllabe :

Saône qui dort, le Rhône impétueux. MAROT.
Tiré par *paons* bien peints et colorés. ID.
Tu fuis comme un *fan* qui tremble. RONSARD.

Sibilet indique cette quantité : « En *paon, Saône, faon,* il y a une lettre superflue. De même dans *saouler*. »

Les mots *saoul, saouler* firent longtemps la diérèse :

Maint en chaï en l'ève, qui son *saoul* y but. (ALEXANDRE.)
Le poulain *saoulé* de paître. (JUBINAL.)
Que d'une demée de pain
Saouleroit tous mes amis. (ROMANCERO.)
Qui à *saoul* et à jeun
Me servira toute la vie. (R. DE LA ROSE.)

Mais un changement de prononciation s'est opéré dès le XVe siècle, et la synérèse s'en est suivie :

A son *saoul* le battit d'une aune. CHRISTINE.
Or pleurez, riez votre *saoul :*
Tout cela ne lui sert d'un soul. MAROT.
D'un autre bien je ne puis me *saouler*. RONSARD.
Où les Centaures *saouls* au bourg Atracien. RÉGNIER.
Qui non encore *saoul*[1] des biens qu'il a volés. PYBRAC.

Les *diérèses* qui suivent pourraient être rapportées à l'*épenthèse,* qui est l'addition d'une ou plusieurs lettres dans le corps d'un mot. Si l'on ne considère que le fait matériel, il est certain que les mots que nous allons citer prenaient autrefois une lettre qu'ils ont rejetée depuis longtemps; mais il

1. « Ce n'est que curieuse superstition, dit Sibilet, d'écrire *paeur, saouler :* on prononce *souler.* » Et Meigret : « Nous l'écrivons encore en *saoler, aorner,* là où il n'est nulle mémoire de l'*a* en la prononciation. » Mais *aorner* (*adornare*) était un ancien verbe tombé en désuétude : le simple *orner* (*ornare*) ne devait pas prendre cette lettre surabondante. Meigret aurait bien fait de signaler cette confusion.

convient de ne pas se préoccuper de l'écriture pour ces temps anciens, et de ne faire attention qu'à la diérèse de la prononciation.

11° Par suite du principe, souvent invoqué, que, dans l'origine de notre langue, les mots tirés du latin attestent mieux encore cette dérivation, en ce qu'ils conservent le nombre des syllabes fourni par la langue mère, l'on disait : *verai,* au lieu de *vrai* (*ve-rus*), *souspeçon* (*suspicio*), *esperit* (lat. *spiritus*, ital. *spirito* et *spirto,* espagn. *espirito*), *larrecin* (*latrocinium*), *serrement* (*sacramentum*), etc. Ex. :

Par Jésus-Christ furent *verais* martyrs. (GARIN.)
Seignor, issez [1], en nom saint *Esperit.* (IB.)
Tout droit en *Honguerie,* un diémanches au soir. (BERTHE.)
C'est fait sur icel *serrement.* BENOIST.
Si fu Rous mult *souspeçonneux*...
Seras chrestien pur, *verai*...
Si que *veraiement* me dient...
Oyez del maligne *esperit.* ID.
Et fait faire les *larrecins.* (JUBINAL.)
La dame li créante le *serrement* à faire...
Qu'au *derrenier* soyons si sage,
Qu'au paradis ayons ménage...
Mais toujours ert en *soupeçon.* (IB.)
Et par confession *veraie.* (MÉON.)
Richaut nous mit en *soupeçon.* (IB.)
Fin et *verai,* cortois, sans repentir [2].
Je pris ma femme *darrenière.* RUTEBEUF.
Li plus grans de ces *serremens*...
Et le saint *Esperit* ensemble. ID.
Au *derrenier* je les prendrai. GUILLEVILLE.
Sans *soupeçon* d'accusement. (R. DE LA ROSE.)
Et sont ses *esperits* ravis. COQUILLART.
Ce n'est meurtre ne *larrecin.* ID.

Plusieurs de ces diérèses persistent encore au XVIe siècle :

Te pust voir sain de corps et d'*esperit.* J. MAROT.

1. Sortez.
2. Par Charles, duc d'Anjou, roi de Sicile.

Beaux *esperits*, visages angéliques. LE MAIRE.
Et d'autant plus que *l'esperit* repose. MAROT.
Ses *soupeçons* à Vénus découvrit...
Que fut plutôt heur et rencontre,
Larrecin ou faveur petite. ID.
Baïf sans titre me faut mettre :
Je sens mes *esperits* troublés. BAÏF.

Mais la forme abrégée existait alors concurremment : on écrivait *esperit* et *esprit*, *larrecin* et *larcin*, *soupeçon* et *soupçon*.

Voici deux mots plus rares, mais qui sont dans le même système :

Les âmes des corps *severées*[1]. BENOIST.
A Baieus et à *Evereus*. ID.

J'ai parlé ci-dessus (p. 295) de *chamberière*.

On trouve dans les verbes une diérèse analogue : je *viverai*[2], je *perderai*, etc. Ex. :

Puis après *prenderons* conseil de l'enterrer. (ALEXANDRE.)
Jamais *n'averai* joie en trestout mon éage...
Que il *savera* tout si com est voir ou non...
Dedans quarante jours; jà plus n'y *metterons*...
Il ne *vivera* mie un an et quinze dis[3]. (IB.)
Là *paisteront* li bon cheval de prix. (GARIN.)
Et qui la paix *enfreinderont*. (BRUT.)
Saint et martyr, apôtre et Innocent
Se *plainderont* de vous au jugement. (ROMANCERO.)
Par quoi je *perderai* la haltesse et l'honor. (IB.)
A manger *averas*; or souffre et si te tais. (JUBINAL.)
Qui faillir ne lui puéent, tant comme ils *viveront*...
Ains *perderoit* toute sa cure...
Chacun *répondera* pour soi. (IB.)
Mais nous ne savons la saison
Que te *perderont* ti baron. (FLORIMONT.)
Cette fille-ci *deveroit*

---

1. *Severé* pour *sevré* (*separatus*).
2. Il a déjà été question précédemment (p. 296) de *vous deveriez*.
3. Jours.

S'habiller de mode nouvelle. COQUILLART.
Qu'elle *rendera* le salaire. ID.

Cet *e* a généralement disparu au XVIe siècle.

On trouve pourtant encore dans Ronsard :

Plus haut encor que Pindare et qu'Horace
J'appenderois à ta divinité.

Cet exemple est d'autant plus étonnant que le poëte avait lui-même proclamé la règle : « Tu accourciras aussi (je dis en tant que tu y seras contraint) les verbes trop longs, comme *donra* pour *donnera, sautra* pour *sautera*, et non les verbes dont l'infinitif se termine en *e*, lesquels au contraire tu n'allongeras point, et ne diras *prendera* pour *prendra, mordera* pour *mordra*. »

12° On ajoutait un *e* ou un *a* au milieu de certains mots. On disait : *meschéant, marchéand, préescher, abbéesse, raençon* :

Li *marchéant* gaaignéor. BENOIST.
Que ne leur venist *meschaance*...
Les dui évesques *préeschoient*. ID.
Et *marchéans* allèrent à faire et à marché. (ROU.)
Li lettres et li chartres fit *séeller* en cire...
As nés[1] les fist lier, s'en out grant *raanchon*...
Li païsan *raaindre*[2], et li proies cachier. (IB.)
Honni soit-il en ses *préeschemens!* (ROMANCERO.)
Par foi, or me veux-tu à rebours *préeschier?* (JUBINAL.)
Li *marchéant* qui font quelque *marchéandise*...
Quant *l'abéesse* sot que pour les granz vertus. (IB.)
Car jà de *raenchon* n'en averai mestier. BAUDOUIN.
Veci le *séel*[3] d'or que jo ai apporté. (ALEXANDRE.)
Dont mult riches sera et grans li *raençons*. (IB.)
Séel royal où Dieu print forme humaine[4].
Les ongles grans et longs, les cheveux *méeslés*[5].

---

1. Nefs, vaisseaux.
2. Rançonner.
3. Scel, sceau.
4. D'un *chant royal* de la fin du XVe siècle (voyez P. Paris, *Les Manuscrits françois*, t. III, p. 258).
5. Du roman du *Chevalier du Cygne*.

Or l'ai perdu par *meschéance*. RUTEBEUF.
Ainsi Raison me *présschoit*. (R. DE LA ROSE.)
Et dira pour la *meschéance*. (IB.)

Le mot *Melun* faisait aussi trois syllabes :

A *Meléunz* en France ont concile assemblé. (ROU.)

Je vois dès le XIVe siècle la trace d'une réforme :

Dont c'est douleur et grant *meschance*. GUILLEVILLE.

De même qu'on trouve souvent *raençon*, on trouve quelquefois *raempli* (rempli) :

De l'or qui est caiens[1] puist être *raemplie*. (ALEXANDRE.)

13° *Rond* s'écrivait d'abord *réond* ou *roond* :

Aussi al quart jour en *roont*
Mon seigneur Saint-Michel del Mont. (BENOIST.)
La pelote *réonde*, pour lui esbanoyer[2]. (ALEXANDRE.)
Et les volent enclore trestous à la *réonde*. (IB.)
Vestent haubers, lacent elmes *réonds*. (AMIS ET AMILE.)
Comme une espère[3] tout *réond*. GUILLEVILLE.
Nos maisons art[4] à la *roonde*. (JUBINAL.)

Cette manière d'écrire ne paraît pas descendre jusqu'au XVe siècle.

Pour terminer ce que nous avons à dire sur les mots allongés d'une façon quelconque, nous en citerons quelques-uns à la fin desquels on ajoutait une lettre, surtout l'*e* muet, par la figure nommée *paragoge*, qui est le contraire de l'apocope.

14° Nos vieux poëtes terminaient par un *e* muet le substantif *eau* : on écrivait *iaue*, *yaue* ou *eaue*. Il y a une forme antérieure, *ève* ou *èwe*, dont les deux syllabes sont reproduites dans *eaue*. On disait encore *iave* et *iauve*. Enfin la muette finale se trouve aussi dans le provençal *aigue*[5].

---

1. Céans, ici dedans.
2. Divertir.
3. Une sphère.
4. Notre maison brûle.
5. *Ève* et *aigue* ont laissé dans notre langue *évier* et *aiguière*.

Certainement tandis que je *l'avoie,*
Je ne *trouvoy'* rien nuisant en la voie. MAROT.

Voici des exemples et un curieux erratum de *l'An des sept dames :*

Sept en *voudroye* souhaiter...
Son singe me *voudroy* bien faire...
Bien la *voudroye* (*sic*) souvent hanter.

« Au mot *voudroye,* dit l'auteur rectifiant ce dernier vers, ne doit point y avoir de *e* en ce lieu cy, mais bien en autre lieu, quand le cas le requiert. »

Au milieu du XVIe siècle, Sibilet indique encore comme les formes légitimes : je *faisoye,* je *diroye,* et il blâme fortement l'introduction de l'*s* à la première personne, cette lettre étant caractéristique de la deuxième personne. Il explique par l'apocope les exemples (particulièrement de Marot) dans lesquels l'*e* a disparu : *j'aimoy'* pour *j'aimoye, je voudroy'* pour *je voudroye.*

Vers la même époque, Ronsard consignait, dans un abrégé de l'art poétique français, son opinion sur cette question. « Tu n'abuseras des personnes des verbes, mais les feras servir selon leur naturel, n'usurpant les unes pour les autres, comme plusieurs de nostre temps. Exemple de la première personne : *J'alloy,* et non *j'allois...* Tu pourras, avecques licence, user de la seconde personne pour la première, pourvu que la personne finisse par une voyelle ou diphthongue, et que le mot suivant si commence, afin d'éviter un mauvais son qui te pourroit offenser; comme : *J'allois à Tours ;* pour dire : *J'alloy à Tours ; je parlois à madame,* pour, *je parloy à madame,* et mille autres semblables qui te viendront à la plume en composant. Tu pourras aussi adjouster, par licence, une *s* à la première personne, pourvu que la rime du premier vers le demande ainsi. Ex. :

Puisque le roi fait de si bonnes loix,
Pour ton profit, o France, je *voudrois*
Qu'on les gardast.

« Tu ne rejetteras point les vieux verbes picards, comme *voudroye* pour *voudroy, aimeroye, diroye, feroye.* »

Ce passage montre que l'*s* de l'imparfait et du conditionnel est une lettre euphonique. Ronsard ne la mettait pas quand elle n'était pas nécessaire. Ainsi :

Quand *j'auroy* la couronne à bon droit sur la tête.

Cela devait être, d'après le système général qui faisait écrire : je *croy*, je *voy*, je *vy*, je *dy*, je *vien*, etc.

NOTE 11 (page 64).

Chez les anciens, l'*e* muet conservait toujours sa valeur. Nous avons vu qu'ils faisaient trisyllabe le futur *jouerai*. Pareillement ils donnaient deux syllabes à la terminaison verbale *cient*, *oient* ou *aient*, tant à l'imparfait qu'au conditionnel. Ex. :

Li peti et li grant *crioient* communal [1]. (ALEXANDRE.)
Car tous li quatre pans *étoient* sans jointure. (IB.)
Tout *faiseient* vertir en cendre. BENOIST.
Jà *aveient* terre perdue. ID.
Les Grius [2] *n'avoient* nul loisir. (BRUT.)
S'en *alloient* à grans exploits. (IB.)
Là *estoient* païens, chacun la tête armée. BAUDOUIN.
Entre li et sa femme *avoient* un enfant. (JUBINAL.)
Car se li faux losangéor
Apercevoient votre amor. (FLORIMONT.)
Mais à tous ceux qui consentir
Vouloyent à tous ses désirs. M. LEFRANC.
Com' par avant *étoyent* occultées. LE MAIRE.

Mais dès le XVe siècle cette finale devient quelquefois muette ; elle l'est exclusivement au XVIe. Ex. :

Que loups *pourroient* bien dévorer. CHRISTINE.
Raison pourquoi ? mes jambes *auroient* trève. J. MAROT.
Qui lui *étoient* nouveaux et inconnus. MAROT.

1. Ensemble.
2. Grecs.

Le subjonctif du verbe *avoir* faisait également la diérèse, et elle s'est maintenue plus longtemps :

Que de combattre *aient* talent. BENOIST.
Or est droit que ces noces *aient* d'un mets servi. (ALEXANDRE.)
Si que pos deux enfans n'y *aient* reprover. (JUBINAL.)
Repos *ayent* en paradis. VILLON.
Qu'il n'est royaume, empire ne duché
Où ces pêcheurs *n'ayent* pris et pêché. J. MAROT.
A celle fin que dire *n'ayent* garde. MAROT.
Il n'est pas jusqu'aux Quinze-Vingts
Qui de me voir *n'ayent* envie. LESTOILE.

La réforme sur ce point n'a été bien établie qu'au XVIIe siècle. Voici pourtant un exemple antérieur où la muette n'est pas comptée :

Non pas qu'au vrai nous croyions que les astres
Aient devoyé de leur vrai mouvement. RABELAIS.

Soient ou *soyent* était aussi de deux syllabes :

Tous *soient* garnis d'armes et de haubers treillis. (ALEXANDRE.)
Por ce qu'ils *soient* à délivre. (BRUT.)
Élisez un tel prince, de quoi li votre ami
En *soient* honoré; pour Dieu je vous en pri. BAUDOUIN.
Jamais plus n'y auront, tant *soient* hautes fêtes. (JUBINAL.)
Ainsi sachez que toutes femmes,
Soyent demoiselles ou dames. (R. DE LA ROSE.)
Par toi et eux *soyent* en France. CHRISTINE.
Tant *soyent*-ils nobles et plantureux. M. LEFRANC.
Soyent blanches, *soyent* brunettes. VILLON.
Soyent confondus et honteux
Par ton plaisir ensemble ceux [1], etc.
Que nos François pour une fin totale
Soyent frustrés de nos biens en Italc. LE MAIRE.

Le peuple prononce encore : qu'ils *ayent*, qu'ils *soyent*.

Vers la fin du XVe siècle la quantité syllabique de *soient* se modifia, et elle resta depuis invariablement fixée :

Posé qu'ils *soient* toujours payés. COQUILLART.

---

1. *Les Vigiles des morts* (fin du XVe siècle).

Que de tous chiens, tant *soient* bons, ne tient compte. CRÉTIN.
Et doux attraits ne *soient* moult gracieux. J. MAROT.
Soient de regrets tous volumes écrits,
Tragiques *soient* tous écrivans esprits. MAROT.
Soient dans un magasin pour jamais attachés. RONSARD.
Quiconques *soient* les dieux qui défendent la terre. DU BELLAY.
Car bien que désireux ils *soient* tous deux de vivre. PYBRAC.

Nous avons cité précédemment beaucoup d'exemples empruntés à nos classiques. La conscience de Casimir Delavigne était donc timorée quand il croyait nécessaire de justifier, par une note placée à la fin d'une de ses tragédies (*le Paria*), l'usage qu'il avait fait de *soient* comme monosyllabe.

NOTE 12 (page 66).

L'*enjambement* est une barbarie de fraîche date. Nos vieux poëtes, et particulièrement les auteurs des romans de gestes, n'avaient garde d'altérer l'essence même de notre poésie, en annulant presque la rime. Les consonnances qui terminaient deux vers pouvaient être mal appariées, mais toujours elles offraient après elles un repos sensible.

C'est à l'étude des langues anciennes et à la connaissance des procédés de la versification grecque et latine qu'il faut attribuer l'introduction de l'enjambement dans notre poésie. Il y a régné pendant deux siècles. L'abus avait été poussé au dernier terme par Ronsard et son école. La réforme opérée par Malherbe était non pas une innovation, mais un retour aux saines doctrines. Voilà ce qu'il ne faut pas perdre de vue.

L'enjambement se trouve peu au XIVe siècle. Sous ce rapport, le roman des *Trois Pèlerinages* fait exception aux ouvrages de cette époque. Voici quelques-uns des nombreux exemples qu'il présente de ce défaut :

Mais les sartiaux (cerceaux) mie le tort
N'en avoient : car forts assez
Estoient, se fussent liés.
En celle nef plusieurs maisons

Et plusieurs habitations
Avoit, et mult nobles étoient. GUILLEVILLE.
Et au-dessus dressé étoit
Le mât de la nef, où pendoit
Le tref tendu, qui est nommé
Voile autrement, tout apprêté
De nager, mais qu'il eût bon vent,
Et que n'eût pas d'encombrement. ID.

Vers la fin de ce siècle écrivait Christine de Pisan, qui fait souvent la même faute :

Le sang des occis sans lever
Crie contre eux. Dieu ne veut plus
Le souffrir ; ains les réprouver
Comme mauvais, il est conclus.

C'est surtout à la renaissance que l'enjambement devient général :

Et comme le noble Roman
De la Rose dit et confesse. VILLON.
Je ne fus pas pourtant si fol
Que je n'entrasse jusqu'au col
Dedans le foin, et puis je prins
La belle botte, et je la tins
Sur ma tête, qu'on ne me vit. COQUILLART
Et vous en aller au grenier
Au foin. Je montai sans compter
Les degrés. Il vient, il caquette. ID.

Il était une règle de versification pour les poëtes du XVIe siècle :

Si le bon roi, notre maître, fait chère
Gaye, et aussi la sienne épouse chère. CRÉTIN.
Pour éprouver que peut faire celui
Contre lequel pour l'honneur faut combattre. MAROT.
Tardant deux jours, elle dit ne m'avoir
Vu de quatorze, et n'en veut rien rabattre...
Au dernier pas en brief temps l'ont menée
Cheoir sur un roc. Et là, la cruauté
De Mort vainquit une grande beauté...
Car néanmoins que l'ennemi fut tant
Cruel et fier, cette guerre pourtant

Ne dépendoit que d'une seule suite...
Il se planta, prompt et léger, dessus
L'obscur sommet du haut mont Parnassus...
Et demander vont à Jupiter quelle
Forme adviendra sur la terre, après qu'elle
Sera privée ainsi d'hommes mortels. MAROT.

Ronsard et son école auraient imaginé l'enjambement, s'ils ne l'avaient trouvé dans leurs devanciers :

Laquelle (amitié) dans mon âme à tout jamais, et celle
De notre ami Belleau sera perpétuelle. RONSARD.
Un sifflement de cordes et un bruit
D'hommes s'élève; une effroyable nuit, etc...
Hector avoit cette robe portée
Le jour qu'Hélène, en triomphe apportée,
Entra dans Troie; et depuis ne l'avoit
Mise : sans plus, de parade servoit...
Sans nous fâcher si la belle couronne
De laurier serre autre front que le mien...
L'arrêt certain que le destin avoit
Écrit au ciel pour celui qu'on appelle
Astyanax, etc. ID.
Feignent qu'Amour, le petit dieu volage,
Tant qu'il fut seul, sans frère, que jamais
Ne se fit grand, ne pouvant croître; mais
Que, demeurant toujours en son enfance, etc. BAÏF.
Giboyant aux oiseaux, vit dessus le branchage
D'un houx Amour assis. ID.
Fait décroître la plaine, et ne pouvant plus être
Suivi de l'œil, se perd dans la nue champêtre. DU BARTAS.
. . . . . Il pleura mort celui
Qu'il n'eût voulu souffrir être vif comme lui. GARNIER.

Malherbe ayant purgé notre versification de ce véritable fléau, et c'est là un de ses plus beaux titres de gloire, Corneille, Boileau, Racine, et même Molière, ont soigneusement évité l'enjambement. En voici un cependant que Corneille a laissé échapper dans une de ses premières pièces (*Clitandre*) :

Et la justice à tous est injuste, de sorte
Que la pitié me doit leur faire ouvrir la porte.

Port-Royal, dont les traités précis et substantiels ne contiennent que des préceptes dictés par une haute raison, avait frappé l'enjambement d'un terrible arrêt. Après avoir cité ces vers de Du Bartas :

L'empereur qui meurtrit et sa mère et ses femmes,
Et son frère et sa sœur ; et qui seul s'égayoit
Au sommet d'une tour, cependant qu'il voyoit
Dessus les toits romains onder les rouges flammes,

il ajoute : « Il ne faut pas s'imaginer que cette règle soit une contrainte sans raison. Car la rime faisant la plus grande beauté de nos vers, c'est en oster la grâce que de disposer le sens de telle sorte qu'on ne puisse pas s'arrester aux rimes pour les faire remarquer ; comme en ces vers de Du Bartas, il faut passer du premier vers à la moitié du second, et s'arrester là ; et le sens de la fin du second est lié avec la moitié du troisième ; et ainsi la rime du premier, qui répond au quatrième, et celle du second, qui répond au troisième, *ne paroissent presque point*. »

Je ne connaissais point ce passage quand je publiai ma première édition. Je m'applaudis d'avoir fondé la même loi sur le même motif.

NOTE 13 (page 72).

Des disciples de Marot, entre autres Charles Fontaine et Jean Bouchet, s'étaient imposé l'obligation de faire succéder les rimes masculines aux rimes féminines ; mais ils n'eurent pas assez d'autorité pour opérer immédiatement la réforme et y attacher leur nom. Cependant leur tentative fut prise en considération par les grandes renommées du temps, et vers le milieu du XVIe siècle, on voit la règle s'établir. Ronsard ne la respecte pas encore dans ses premiers livres d'Amours (à Marie) ; mais plus tard on l'y trouve toujours fidèle, soit dans ses poésies à rimes croisées (ses sonnets à Hélène), soit dans des vers à rimes plates (sa *Franciade*).

Joachim Du Bellay, dans son *Illustration de la langue fran-*

çoise, ouvrage écrit vers 1550, constate les efforts de quelques auteurs pour soumettre la poésie à une nouvelle entrave. « Il y en a, dit-il, qui fort superstitieusement entremêlent les vers masculins avec les féminins, comme on peut voir aux psaumes traduits par Marot : ce qu'il a observé, comme je crois, afin que plus facilement on pût les chanter sans varier la musique, pour la diversité des mesures qui se trouvoient à la fin des vers. Je trouve cette diligence fort bonne, pourvu que tu n'en fasses pas de religion, jusques à contraindre ta diction pour observer telles choses. » On voit que Du Bellay donne à la règle nouvelle une approbation un peu stérile.

C'est à Ronsard que doit revenir l'honneur d'avoir fait passer la loi concernant la succession des rimes. Comme on ignore assez généralement ce titre de gloire, je l'établirai d'après le témoignage d'un contemporain, le savant et judicieux Estienne Pasquier.

Après avoir constaté que les poëtes du temps de François Ier n'avaient pas alterné les rimes de nature opposée, et reproché à Du Bellay de n'avoir pas accepté résolûment la réforme, il ajoute : « Au regard de la rime plate, il (Ronsard) observa tousjours cette ordonnance, que s'il commençoit par deux féminins, ils estoient suivis par deux masculins, et la suite tout d'une mesme teneur, comme vous voyez en sa *Franciade.* Si par deux masculins, ils estoient suivis par deux féminins sans entreveschure... Et cette différence de l'ancienne poésie d'avecques la nouvelle, vous la pourrez amplement remarquer en deux diverses traductions du mesme auteur. » Il s'agit d'une traduction d'Homère faite par Hugues Salel dans l'ancien système, et d'une autre, d'Amadis Jamin, composée dans le nouveau : il loue cette dernière « d'avoir en tout et par tout observé la nouvelle ordonnance *de Ronsard* sur la suite du masculin et du féminin. »

Du Bellay finit par se soumettre à la règle, qui fut suivie naturellement par Belleau, Baïf, et particulièrement par Desportes, Du Bartas, Pybrac et Régnier. Jodelle fut le seul qui voulut marcher dans l'ancienne voie.

Ce n'est donc pas à Malherbe qu'il faut rapporter ce perfec-

tionnement dans notre système de versification; et La Harpe, qui lui fait un mérite d'avoir *mélangé régulièrement les rimes masculines et féminines, dont l'effet est si sensible,* devait cet éloge à des poëtes antérieurs : surtout si l'on considère que Malherbe n'a pas laissé de pièces de vers en rimes *suivies*; il ne nous reste de lui en ce genre qu'un très-court fragment. Le *mélange* des rimes, dont parle La Harpe, ne doit s'entendre que des rimes *croisées*; or ce mélange même avait déjà été employé, et très-régulièrement, avant Malherbe.

On trouvera dans Ronsard, Baïf, Desportes, quelques pièces de vers dont les rimes sont toutes masculines ou toutes féminines; mais l'on ne verra pas là une ignorance du vrai principe : c'était une route nouvelle qu'ils tentaient, et dans laquelle Malherbe lui-même n'a pas dédaigné de les suivre.

L'habitude est si puissante que, malgré Malherbe et Corneille, on protesta encore longtemps contre la réforme. Voici ce que Richelet écrivait au milieu du XVIIe siècle : « C'est une règle dans la poésie françoise, qu'on ne doit point mettre trois ou quatre rimes masculines de suite. Cette règle n'est pas si générale qu'on ne s'en dispense quelquefois. Il se trouve même des personnes qui croient que cet arrangement de rimes masculines et féminines n'est pas tout à fait de la beauté de notre poésie. On peut, disent-ils, faire heureusement des pièces entières de vers masculins de différentes rimes, et composer de petits ouvrages où il y aura de suite quatre masculins de plusieurs sortes de terminaisons... On répond que le mélange des rimes masculines et féminines, selon les règles, donne à notre versification un agrément que les vers des plus polies nations de l'Europe n'ont pas; que, si l'on rimoit trois ou quatre masculins de suite, nos muses retomberoient dans l'irrégularité où elles estoient il y a quelque deux cens ans; que cet arrangement irrégulier est aujourd'hui contraire à l'usage, et que tout ce qu'on peut faire, c'est de le souffrir dans les chansons, les petits impromptus, etc. »

Du Bellay et Pasquier disent que Marot, dans ses psaumes, a été conduit par les exigences de la musique à alterner les

rimes. Bien antérieurement la même cause avait dû produire et avait produit le même résultat. Nous voyons dans beaucoup d'anciennes chansons les rimes se succéder suivant la règle moderne. Dès le XIIIe siècle, Thibaut, comte de Champagne, avait reconnu ce besoin. « Il est le premier, dit Massieu, qui ait mêlé les rimes masculines aux féminines, et qui ait senti les agrémens et les charmes de ce mélange. » En parlant du huitain (note 42), nous citerons des vers de ce poëte qui confirmeront l'éloge précédent.

On peut voir, dans le *Recueil de chants historiques français* publié par M. Le Roux de Lincy, d'anciennes chansons qui présentent les rimes masculines et féminines entremêlées régulièrement, et en même temps des agencements très-variés.

Voici un couplet de Quênes de Béthune (1180) :

La roïne ne fit pas que courtoise,
Qui me reprist, elle et ses fils li rois :
Encor ne soit ma parole françoise,
Si la peut-on bien entendre en françois.
Ne cil ne sont bien appris et courtois
Qui m'ont repris, se j'ai dit mot d'Artois;
Car je ne fu pas nourris à Pontoise.

En voici un autre du Chastelain de Coucy (fin du XIIe siècle) :

S'onques nus hom pour dure départie
Ot cuer dolent, je l'aurai par raison :
Onques tuertre[1] qui perd son compagnon
Ne fut un jour de moi[2] plus esbahie.
Chacun pleure sa terre et son pays,
Quant il se part de ses coraux[3] amis;
Mais nus partir, sachiez, que que nus die,
N'est doloureus que d'ami et d'amie.

1. Tourterelle.
2. Que moi.
3. De cœur.

NOTE 14 (page 76).

On lui reproche, par exemple, d'avoir mis dans son épître à ses dieux Pénates, une tirade de trente vers sur deux rimes :

Je suis enfin dans le silence :
Mon esprit, libre de ses fers,
Se promène avec nonchalance
Sur les erreurs de l'univers.
Rien ne m'aigrit, rien ne m'offense.
Cœurs vicieux, esprits pervers,
Vils esclaves de l'opulence,
Je vous condamne sans vengeance.
Cœurs éprouvés par les revers,
Et soutenus par l'innocence,
Ma main sans espoir vous encense;
Mes yeux, sur le mérite ouverts,
Se ferment sur la récompense.
Sans sortir de mon indolence,
Je reconnois tous les travers
De ce rien qu'on nomme science :
Je vois que la sombre ignorance
Obscurcit les pâles éclairs
De notre pauvre intelligence.
Ah! que ma chère indifférence
M'offre ici de plaisirs divers!
Mes dieux sont les rois que je sers,
Ma maîtresse est l'indépendance,
Et mon étude l'inconstance.
O toi qui dans le sein des mers
Avec Amour a pris naissance,
Déesse, répands dans mes vers
Ce tour, cette aimable cadence,
Et cette molle négligence
Dont tu sais embellir tes airs. BERNIS.

Chapelle fit souvent usage des rimes redoublées, et il en inspira le goût à Chaulieu, comme celui-ci le reconnaît :

Chapelle au milieu d'eux, ce maître qui m'apprit,
Au son harmonieux des rimes redoublées,
L'art de charmer l'oreille et d'amuser l'esprit
Par la diversité de cent nobles idées.

Voltaire dit de Chapelle, dans *le Temple du goût* : « Il parlait toujours au dieu sur les mêmes rimes. On dit que ce dieu lui répondit un jour :

Réglez mieux votre passion
Pour les syllabes enfilées,
Qui, chez Richelet étalées,
Quelquefois sans invention,
Disent avec profusion
Des riens en rimes redoublées. »

Le même critique, dans un passage du même ouvrage, qu'il supprima, faisait donner ce conseil à Chaulieu : « Mais puisqu'il est question de goût, défiez-vous un peu de ces rimes redoublées : elles ont l'air de la facilité, elles soutiennent l'harmonie, elles charment l'oreille; mais il faut qu'elles disent quelque chose à l'esprit ; sans quoi ce n'est plus qu'un abus de la rime : c'est un arbre couvert de feuilles, qui n'aurait point de fruits. L'aimable Chapelle est tombé lui-même quelquefois dans ce défaut; et plusieurs de ses pièces n'ont d'autre mérite que celui de beaucoup de familiarité, et du retour des mêmes sons,

Qui, chez Richelet étalés,
Et des esprits sages sifflés,
Bien souvent sans invention, etc. »

Voltaire a plus d'une fois pris plaisir à composer de petites pièces sur deux rimes. Voici par exemple une lettre à M. de Formont :

Rempli de goût, libre d'affaire,
Formont, vous savez sagement
Suivre en paix le sentier charmant
De Chapelle et de Sablière ;
Car vous m'envoyez galamment
Des vers écrits facilement,
Dont le plaisir seul est le père ;
Et quoiqu'ils soient faits doctement,

C'est pour vous un amusement :
Vous rimez pour vous satisfaire;
Tandis que le pauvre Voltaire,
Esclave maudit du parterre,
Fait sa besogne tristement.
Il barbotte dans l'élément
Du vieux Danchet et de La Serre :
Il rimaille éternellement,
Corrige, efface assidûment,
Et le tout, messieurs, pour vous plaire.

Nous citerons encore une pièce du même genre, en réponse aux détracteurs de *Zaïre*. On remarquera toutefois qu'à la fin le poëte manque à la symétrie :

Plus d'un éplucheur intraitable
M'a vétillé, m'a critiqué;
Plus d'un railleur impitoyable
Prétendait que j'avais croqué
Et peu clairement expliqué
Un roman très-peu vraisemblable
Dans ma cervelle fabriqué;
Que la fin n'est pas raisonnable;
Même on m'avait pronostiqué
Ce sifflet tant épouvantable,
Avec quoi le public choqué
Régale un auteur misérable.
Cher ami, je me suis moqué
De leur censure insupportable :
J'ai mon drame en public risqué,
Et le parterre favorable,
Au lieu du sifflet, m'a claqué.
Des larmes ont même offusqué
Plus d'un œil, que j'ai remarqué
Pleurer de l'air le plus aimable.
Mais je ne suis point requinqué
Par un succès si désirable;
Car j'ai, comme un autre, marqué
Tous les déficit de ma fable.
Je sais qu'il est indubitable
Que, pour former œuvre *parfait*

Il faudrait se donner au diable,
Et c'est ce que je n'ai pas *fait*.

On trouve dans les vieux poëtes beaucoup de pièces, plus ou moins étendues, construites avec deux rimes.

On lit le passage suivant dans une ancienne moralité de *l'Homme juste* :

En cette montagne et haut roc,
Pendus au croc,
Abbé y a et moine en froc,
Empereur, roi, duc, comte et pape,
Bouteillier avecque son broc,
De joie à poc;
Laboureur aussi o son soc,
Cardinal, évêque o sa chappe:
Nul d'eux jamais de là n'échappe,
Que ne les happe
Le diable avec un ardent croc.
Mis ils sont en obscure trappe;
Puis fort les frappe
Le diable, qui tous les attrape
Avec sa rappe,
Au feu les mettant en un bloc.

Le *Romancero français* contient beaucoup de chansons dont chaque couplet n'a que deux rimes. L'ancien rondeau n'en employait également que deux.

Du Bellay a composé un sonnet dont tous les vers finissent par un des deux mots *vie* ou *mort*.

NOTE 15 (page 78).

Nos plus anciens romans de gestes, tels que la Chanson de Roland, Garin le Lohérain, Gérard de Viane, les Quatre fils Aymon, Alexandre, etc., sont en vers *monorimes*, de dix ou de douze syllabes. Il est probable que cette uniformité de désinence vient de ce que le chant adapté à ces vers n'était qu'une simple et courte psalmodie, laquelle servait à vingt

ou trente vers de suite. C'est l'opinion du savant Fauchet[1] : « Ces poëtes faisoient la lisière ou fin de leurs vers toute une, tant qu'ils pouvoient fournir de syllabes consonnantes, afin, comme je crois, que celui qui touchoit la harpe, violon ou autre instrument, en les chantant, ne fust pas contraint de muer trop souvent le ton de sa chanson, estans les vers masculins et féminins meslés ensemble irrégulièrement. »

Je citerai une tirade de vers monorimes qui se trouve au commencement du poëme d'Alexandre :

Li rois qui Macidoine tenoit en sa baillie,
Et Grèse et le païs, et toute Esclavonie,
Cil fu père à l'enfant de cui orez la vie :
Philippes ot à nom, rois de grant signorie.
Une dame prist bèle, et gente et escavie[2] :
Olimpias ot nom, fille au roi d'Erménie,
Qui rices est d'avoir, d'or et de manandie[3],
De tières et d'honneur, et de gent bien hardie.
Et la dame fu preus et de grant signorie ;
Si ama biaus déduis de bos, de cacerie,
Harpe, rote[4], vièle, et gige et cinfonie,
Et autres estrumens et douce mélodie.

A la même époque, au XIIe siècle, le vers de huit syllabes est aussi consacré aux récits épiques, mais ce vers est essentiellement à rimes plates. Nous citerons le Roman de Brut, par Wace, la Chronique des ducs de Normandie, par Benoist de Sainte-More, nombre de poëmes composés par Chrestien de Troyes, etc. Wace a réuni dans son Roman de Rou l'octosyllabe et l'alexandrin.

C'est une chose remarquable que la constance avec laquelle a été observée la ligne de démarcation établie entre ces deux mètres. On ne s'avisait jamais de faire monorimes des vers de huit syllabes, comme aussi l'on ne trouve pas, avant la fin

---

1. *Recueil de l'origine de la langue et de la poësie françoise*, p. 554.
2. Parfaite, accomplie.
3. Propriétés.
4. La *rote* était ce que nous appelons la vièle ; la *vièle* était un violon. La *gige* était un instrument à cordes, d'une forme inconnue.

du xve siècle, d'alexandrins à rimes croisées. Quand le grand vers, sortant de son domaine exclusif, fut employé par les auteurs de dits et fabliaux, ils procédèrent par couplets de quatre vers monorimes, dont nous parlerons en traitant du quatrain.

Au milieu du xiie siècle, le système monorime était en si grand honneur, qu'on l'appliqua à la poésie latine. Un religieux de Saint-Victor, nommé Léoninus ou Léonius, a laissé beaucoup de vers latins soumis à la mode française. Voici un court fragment d'une épître au pape Alexandre III :

Quod nequit ergo manus, indoctaque lingua veretur,
Mens pia persolvet, comes hanc dum vita sequetur;
Nam prius *aer*[1] aves, pisces mare non patietur,
Sidera subsident, tellus super astra feretur,
Pectore quam nostro tuus hic amor evacuetur,
Aut meritis ingrata tuis oblivio detur[2].

On va voir avec quelle persistance la succession monorime demeura une loi de l'alexandrin. A la fin du xve siècle, Henri de Croy, dans son Art de la Rhétorique, formule ainsi la règle de ce mètre : « Et n'a qu'une seule terminaison le nombre de lignes, et est à la volonté de l'auteur :

Puisque le duc perdit de Nancy la journée,
Justice trépassa; forte guerre fut née;
L'église en a perdu ses rentes ceste année;
Noblesse en a été durement fortunée,
Et pauvres gens en ont très-dure destinée. »

Ces vers célébraient un événement contemporain, la défaite de Charles le Téméraire (en 1477).

A la renaissance, on vit disparaître tout à la fois les romans de gestes, l'alexandrin et le système monorime. Marot le père essaya quelques alexandrins à rimes plates; mais ce mètre, qui est aujourd'hui le mètre principal de notre poésie, devait encore attendre un siècle et demi pour être réintégré dans ses droits. C'est Ronsard et ses élèves, appuyés cette fois par

1. La finale de ce mot ne saurait être brève.
2. Pasquier, *les Recherches de la France*, t. I, p. 686.

Malherbe, qui les remirent en honneur. La proscription dont il fut longtemps frappé vient certainement de ce qu'on s'imaginait qu'il demandait essentiellement une succession monorime. Ce préjugé ne pesait pas sur le vers de dix syllabes, qui régna concurremment avec celui de huit.

E. Pasquier a noté ces phases de l'alexandrin[1] : « Et quant aux vers de douze syllabes, que nous appelons alexandrins, combien qu'ils proviennent d'une longue ancienneté, toutesfois nous en avions perdu l'usage. Car lorsque Marot en insère quelques-uns dedans ses Épigrammes ou Tombeaux, c'est avec cette suscription : *Vers alexandrins,* comme si c'eust esté chose nouvelle et inaccoustumée d'en user, parce qu'à toutes les autres, il ne baille point ceste touche. Le premier des nostres qui les remit en crédit, fut Baïf en ses Amours de Francine, suivy depuis par Du Bellay au livre de ses Regrets, et par Ronsard en ses Hymnes, et finalement par Du Bartas, qui semble l'avoir voulu renvier sur tous les autres en ses deux Semaines. »

C'est par exception, et dans des morceaux peu étendus, que le système monorime fut appliqué au vers de huit syllabes. On trouve en ce genre des chansons dans le Romancero français et dans le Recueil de M. Le Roux de Lincy.

Cela avait lieu surtout au xve siècle. Alain Chartier a composé une pièce de vingt-trois octosyllabes monorimes, intitulée *Espérance,* dont voici quelques-uns :

Homme qui est né sur la terre
Foible comme un vaisseau de terre,
Naît et vit, et travaille et erre,
Pour sa bienheureté acquère;
Qui est mis au monde en grant serre,
Ainsi qu'en ces lices de guerre;
La chair l'émeut et si l'enferre, etc.

L'Estrif de fortune et raison, par Martin Lefranc, contient sept strophes monorimes. J'en citerai une :

1. *Les Recherches de la France,* t. I, p. 711.

Si ne puès[1] apercevoir
Pourquoi Dieu veut l'un avoir,
Et l'autre laisse pour voir :
Ce passe l'humain savoir;
L'œil créé ne le peut voir,
Et en gré faut recevoir
Ce qu'il lui plaist de pourvoir.

Marot n'a pas fait de pièces monorimes; Saint-Gelais en a laissé une. Ce système est resté un jeu d'esprit, dans lequel les modernes, nous l'avons vu, se sont quelquefois exercés.

NOTE 16 (page 82).

La succession de rimes procédant régulièrement par trois aurait pu être admise. C'eût été un moyen de varier les combinaisons de la poésie et le plaisir de l'oreille. Mais ce système n'a pas été admis, et je n'ai trouvé qu'un auteur qui l'ait tenté. C'est Martin Lefranc, dans une pièce d'une quarantaine de vers. Voici un fragment de ce curieux essai :

O homme, reconnois ce que peux et que vaulx;
L'œil en terre ne mets, ne sur monts, ne sur vaux.
Sans priser or, argent, armures ou chevaux,
Regarde vers le ciel; rends ton devoir à cil
Qui note tous tes faits jusques un poil de cil,
Et ne fais, comme Adam, condamner en exil :
Qui ne voulant user de sa bonne puissance,
Fourfit vers son Seigneur par désobéissance.
Fiche ton cœur en Dieu, car tu ne peux sans ce.

NOTE 17 (page 83).

Il y a peu d'exemples de trois rimes différentes se succédant, avant que l'une d'elles reçoive sa rime correspondante. A celui de Rabelais nous en ajouterons un de J. Marot :

---

1. Tu ne peux.

Que fit Cérès,
Que fit Isis,
Que fit Araigne?
L'une les bleds,
L'autre courtils,
L'autre la laine.

Les sonnets de Pétrarque se terminent assez souvent par deux tercets, dont l'un présente trois rimes différentes, qui sont reproduites dans le second. Ainsi, dans le sonnet 179 de la première partie, on voit pour les six derniers vers les rimes suivantes : *sole, corso, vita; dole, soccorso, m'aita;* et dans le 180e : *pietate, posso, sorte; beltate, scosso, morte.*

Cette remarque n'a pas échappé à Port-Royal. On lit dans sa *Brève instruction sur la poésie italienne* : « La poésie italienne diffère en deux choses de la françoise touchant le mélange des rimes. La première est que nous n'avons jamais trois rimes différentes de suite dans une mesme stance; mais en italien cela est ordinaire. » Et plus loin, quand il est question des six derniers vers du sonnet : « L'un (des arrangements) est de faire les trois premiers vers du sixain de trois différentes rimes, et les trois derniers répondant à ces rimes en quel ordre on veut. »

Le sonnet espagnol peut distribuer de même ces deux tercets.

NOTE 18 (page 83).

Nos anciens poëtes subdivisaient les rimes en de nombreuses catégories, que nous allons passer en revue.

1° Ils reconnaissaient une rime *léonime,* qui était regardée comme la plus parfaite. C'était non-seulement la rime riche, mais l'homophonie des deux dernières syllabes. *L'Art et science de rhétorique* donne pour modèle *Denis* et *fenis* (phénix). L'Art poétique provençal, déjà cité, produit beaucoup d'exemples de rimes léonimes. Telles sont : *natura, noyridura; gastos, bastos; guerriers, derriers,* et avec l'accent sur

la pénultième, *sanetat, vanetat*. Nos classiques ont fait incidemment, et bien sans le savoir, des vers à rimes léonimes. Nous en avons cité plus haut (p. 22).

L'exemple *Denis* et *fenis* est du Roman de la Rose. Nous voyons de ces vers à rimes doubles dans un autre ouvrage de Jean de Meung ayant pour titre *les Sept articles de la foi*. En voici le début :

O glorieuse Trinité,
Un seul Dieu en vraie unité,
En trois singulières personnes[1];
O glorieuse Déité,
Ouïe, et voie, et vérité,
Qui mon Dieu de toutes parts sonnes,
Que toutes amours fesis[2] bonnes, etc.

La poétique provençale appelle rime léonime plus-que-parfaite celle *noyridura* et *poyridura*.

Pierre Fabri dit que la rime léonime est la plus belle des rimes, ainsi que *le lion est la plus belle des bestes*. Par là il veut faire entendre que l'étymologie de léonime est le mot latin *leo* (lion). Mais il est infiniment probable que léonime est une corruption de *léonine*, et que cette rime doit son nom au poëte Léonin, dont nous avons parlé dans la note 15. C'est l'opinion du judicieux Estienne Pasquier. Après avoir cité un certain nombre de vers latins monorimes composés par ce poëte, il ajoute : « Par cela vous voyez que Léonin s'estudioit de se rendre admirable en ce subject, ores que ridicule, au regard des autres vers par luy composez à l'antique. Qui me faict croire, veu le nom qu'il pouvoit avoir acquis entre les siens, qui s'il fit beaucoup d'ouvrages de cette trempe, de luy furent ces vers latins rimez appelez *léonins*[3], mot qui s'est perpétué jusques à nous, entre ceux qui remuent l'ancienneté. Car de dire qu'ils ayent emprunté ce tiltre du *lion*, je ne le puis ny ne le veux croire. »

---

1. Prononcez *parsonnes*. Voyez ci-dessus, p. 360.
2. Fis (*fecisti*).
3. Les vers latins dits *léonins* ne sont pas des vers monorimes ; mais le milieu est consonnant avec la fin.

On a vu ci-dessus que les pièces latines de Léonin, citées par Estienne Pasquier, riment de la muette et de la syllabe accentuée, et en même temps sont *monorimes*. De là un sens particulier et plus restreint de l'expression *rime léonime*. Elle désigne le système de rimes uniformes suivi dans la plupart des romans de gestes.

Un autre système s'était produit presque concurremment : c'était celui des rimes plates. Elles se nommaient rimes *consonnantes*.

J'insisterai un peu sur ce point, que je n'ai jamais vu bien expliqué.

Un des auteurs les plus féconds du XIIe siècle, Chrestien de Troyes, écrit, dans son roman du *Roi Guillaume d'Angleterre* :

Chrestiens se veut entremettre
Sans niens ôter, sans rien mettre,
De conter un conte par rime
Ou *consonant* ou *léonime*.

On trouve ce passage dans un roman de *Judas Machabée* composé par un nommé Gauthier (avant 1280) :

Je ne dis pas qu'aucun beau dit
N'y mette por faire la rime
Ou *consonant* ou *léonime*.

Les vers qui suivent se lisent dans un fabliau intitulé : *Des trois Dames* :

Ma peine mettrai et m'entente,
Tant com serai en ma jovente,
A conter un fabliau par rime
Sans couleur et sans *léonime* ;
Mais s'il y a *consonantie*,
Il ne me chaut qui mal en die.

Faucher cite l'extrait suivant d'une *Vie de sainte Christine*, écrite vers l'an 1300 :

Seigneurs, qui en vos livres por maîtrie mettez
Équivocations et *léonimetes*[1],

1. Le mot *leonismetat* est fréquent dans la poétique provençale.

Se je tel ne puis faire, ne déprisez mon livre.
Car qui à trouver n'a soutil cuer et délivre,
Et *léonimeté* veut partout aconsuivre,
Moult souvent entrelest ce qu'il devroit ensuivre.

Enfin nous lisons ces vers dans une traduction anonyme de la *Consolation de Boëce* (commencement du XVe siècle) :

Cy fine le livre premier
Qu'ai voulu en rimes croisier :
Lequel contient en toutes choses
Sept mètres et aveuc six proses.
Les quatre autres ferai en rime
Ou *consonans* ou *léonimes*[1].

Si ces exemples pouvaient laisser quelque doute sur le sens de rime léonime, voici qui trancherait la question. La Bibliothèque nationale possède un très-beau manuscrit des poésies de Christine de Pisan, écrit du vivant de l'auteur (de 1399 à 1402). On y voit une pièce qui a pour titre : *Lay de deux cent soixante-deux vers léonins*. Ce sont des vers monorimes de huit syllabes, genre dont Christine ne se sert pas ailleurs. Voici le début :

Amours, plaisant nourriture,
Très sade[2] et douce pâture,
Pleine de bonne aventure,
Du vrai cuer loyal jointure, etc.

Telle est d'ailleurs l'opinion de Fauchet, qui conclut en disant que *la rime* léonime *est celle qui a dix, vingt et trente vers d'une lisière.*

2° La rime de *goret* est une rime imparfaite, une simple assonance, comme *pampre* avec *entre, coute* (coude) avec *couche*. « La rithme *de goret* ou *de boutechouque*, dit Fabri, garde mesure en syllabes, mais en la rithme a peu ou point de convenance; laquelle n'est approuvée que entre ruraux et ignorans. » Il cite les vers suivants, de grant Guillaume :

---

1. P. Paris, *Les Manuscrits français*, t. V, p. 54. J'ai écrit *les quatre autres*, au lieu de *les autres quatre*.
2. Douce, agréable.

C'est bel ouvrage que de plâtre,
Quand on le sait bien mettre à point :
C'est dommage quand on le gâte :
C'est bel ouvrage que de plâtre.

Le boissel en vaut *demi-plaque,*
Et ne l'auroit-on point à *moins.*
C'est bel ouvrage que de plâtre,
Quand on le sait bien mettre à point.

Je rappellerai que l'auteur de *l'An des sept dames* nomme rime de goret celle de *chauffer* avec *fer*[1]. Il dit, au contraire, que *maison* et *Amphitryon* ne forme pas une rime de goret, *puisque la dernière syllabe sonne tout ung.* Ailleurs[2] il se fait un mérite d'avoir évité les mauvaises rimes :

Je crois que pas n'y trouverez,
Si bien l'examinez au net,
Nul mots contraints, diminués,
Ne nulle rime *de goret.*

« Ce que les rêveurs du temps passé, dit Sibilet, ont appelé rime *de goret,* et que j'appelle rime de village, ne mérite d'être nombré parmi les espèces de rimes, non plus qu'elle est usurpée entre gens d'esprit. »

Jusqu'ici il n'est question que de la rime proprement dite, ou de la consonnance finale. On distinguait jadis d'autres *rimes,* qui exigeaient des sons pareils ailleurs qu'à la terminaison, ou qui imposaient à la versification d'autres entraves. On verra que plusieurs de ces jeux d'esprit n'ont aucun rapport avec les consonnances. C'est que le mot rime, qu'on écrivait *rhythme,* était d'abord synonyme de vers[3].

Ces sortes de casse-tête poétiques ont été, sinon inventés, du moins affectionnés par les poëtes de la langue d'oc; les plus anciens auteurs de la langue d'oil n'offrent rien de pareil. Que si, à une époque de mauvais goût, au XIVe et au

1. Ci-dessus, p. 339.
2. Dans une *Oraison à Nostre-Dame.*
3. L'auteur de *l'An des sept dames* dit encore, que si, dans un certain passage, on faisait *saluerai* de quatre syllabes, *la rime* serait trop longue.

XVe siècle, nos rimeurs se complaisaient aussi dans cette fausse voie, ils sont loin d'avoir reproduit les infinies complications de la versification provençale. Les mots français manquent pour reproduire la longue nomenclature fournie, à cet égard, par *Las Flors del gay saber*.

1° Rime kirielle. — « *Kirielle*, dit Sibilet, a été appelée la rime en laquelle en fin de chaque couplet un même vers est toujours répété, ce qu'ils ont appelé *refrain* ès ballades et chants royaux. »

La kirielle consiste donc à répéter un même vers à la fin de chaque couplet. En voici un exemple donné dans la poétique de Gracien Dupont :

Qui voudroit savoir la pratique
De cette rime juridique,
Je dis que bien mise en effet
La kirielle ainsi se fait.

De plates[1] de syllabes huit
Usez en donc, si bien vous duit ;
Pour faire le couplet parfait,
La kirielle ainsi se fait.

2° Rime concaténée. — C'est la répétition, au commencement d'une strophe, du vers qui termine la précédente. Marot en fournit un exemple dans sa deuxième Complainte. La première strophe finit et la deuxième commence par ce vers :

Tous les regrets qui furent onc au monde.

3° Rime annexée et fratrisée. — La rime *annexée* reprend au commencement d'un vers la dernière syllabe du précédent; la rime *fratrisée* ou *fraternisée* reprend un mot entier. Ex. :

En désespoir mon cœur se mire :
Mire[2] je n'ai, sinon la mort :
Mort voudroie être sans support ;

---

1. De rimes *plates* ou *suivies*.
2. Médecin.

Port n'est quelqu'un; ma vie empire. (DE CROY.)
Malheureux est qui récuse science,
Si en ce croit excuser son mesfait;
Mais fait heureux la suivre en diligence :
Diligent ce sera nommé parfait[1].

J'ai trouvé dans Christine de Pisan un exemple de rime annexée :

Fleur de beauté, en valeur souverain,
Rain[2] de bonté, plante de toute grace,
Grace d'avoir[3] le prix sur tous à plain,
Plein de savoir et qui tous maux efface,
Face plaisant, corps digne de louange,
Ange en semblant, où il n'a que redire[4], etc.

Jean Marot a composé en ce genre un rondeau qui commence ainsi :

Par trop aimer mon pauvre cœur lamente;
Mente qui veut, touchant moi je dis voir[5].
Voir on le peut; car pour or ni avoir,
Avoir ne puis que douleur véhémente.

Voici d'autres exemples :

Crétin n'entend en combats ou tournois
Tournois gagner, pour Molin[6] empêcher :
Pécher lui duit trop mieux par bons endroits,
En droits canons ne cherche forts destroits,
Des trois les deux suffit bien éplucher, etc. CRÉTIN.

Dieu gard ma maîtresse et régente,
Gente de corps et de façon!
Son cœur tient le mien en sa tente
Tant et plus d'un ardent frisson.
S'on m'oit pousser sur ma chanson,
Son de luts ou harpes doucettes,

1. Cité par Francis Wey, p. 356.
2. Rameau.
3. Grâce à ce tu as, parce que tu as.
4. Où il n'y a rien à dire, à blâmer.
5. Vrai.
6. Molinet.

C'est espoir qui sans marrisson[1]
Songer me fait en amourettes. MAROT.
Pour dire vrai, au temps qui court
Court[2] est un périlleux passage :
Pas sage n'est qui va en court;
Court est son bien et avantage;
Rage est sa paix, pleurs ses soulas.
Las! c'est un très piteux ménage.
Nage autre part pour tes ébats. TABOUROT.

On peut rapporter à cette rime le cas où la syllabe ou les syllabes rejetées forment un petit vers :

Pour vous en dire plus, il faudroit vous pouvoir
Voir.
Aura-t-elle pitié de mon mal inouï? —
Oui.

Les vers monosyllabes sont souvent, comme ceux-ci, des vers en écho. Voici un autre exemple qui est de Gilles de Viniers, poëte du XIIIe siècle :

Au partir de la froidure
Dure,
Que vois apprêté
L'été,
Lors plains ma mésaventure :
Cure
N'ai éu d'aimer;
Qu'amer[3]
Ai souvent son jeu trouvé, etc.

Les anciens ont fait aussi des stances *annexées,* c'est-à-dire dans lesquelles la dernière rime d'une stance était reprise au commencement de la suivante. On peut en voir plusieurs exemples dans la description d'un manuscrit faite par M. Paulin Pâris (t. III, p. 249). Ainsi dans le dict *des Trois morts et des trois vis,* une strophe finit par ce vers :

Péchié ne porra *entamer,*

---

1. Tristesse, chagrin.
2. La cour. C'est l'ancienne orthographe; d'où *courtisan, courtiser.*
3. Car j'ai souvent trouvé son jeu amer.

et la suivante commence par celui-ci :

Amer (aimer) s'âme doit sages hon.

4° Rime enchaînée. — Cette rime, qui a de l'analogie avec la précédente, reprend au commencement d'un vers le dernier ou les derniers mots du précédent, de manière à produire non pas une parité de sons, mais un enchaînement de sens :

Dieu des amans, de mort me garde ;
Me gardant, donne-moi bonheur ;
En le me donnant, prends ta darde ;
En la prenant, navre son cœur ;
En le navrant, me tiendras seur, etc. MAROT.

Un autre passage du même poëte est souvent cité comme un exemple de mauvais goût :

Cognac s'en cogne en sa poitrine blême ;
Romorantin sa perte remémore ;
Anjou fait joug[1], Angoulême de même ;
Amboise boit une amertume extrême ;
Le Maine en mène un lamentable bruit ;
La pauvre Touvre, arrousant Angoulême,
A son pavé de truites tout détruit.

« Quand une nation, dit Voltaire, commence à sortir de la barbarie, elle cherche à montrer ce que nous appelons de l'esprit. Ainsi, aux premières tentatives qu'on fit sous François Ier, vous voyez dans Marot des pointes, des jeux de mots qui seraient aujourd'hui intolérables :

Cognac s'en cogne en sa poitrine blême ;
Romorantin sa perte remémore.

« Ces belles idées ne se présentent pas d'abord pour marquer la douleur des peuples. Il en a coûté à l'imagination pour parvenir à cet excès de ridicule. »

On doit faire remonter un peu plus haut l'introduction de ce mauvais goût, et il est juste de dire que Cl. Marot, tout en

1. Se soumet.

cédant aux autorités imposantes qui avaient pesé sur sa jeunesse[1], a comparativement fort peu cultivé ce faux genre.

5° Rime couronnée. — C'est un vers terminé par deux consonnances pareilles. Ici l'écho se trouve dans le vers même, au lieu d'être au suivant. Ex. :

Guerre a fait maint *chatelet* laid
Et mainte bonne *ville* vile,
Et gâté maint *jardinet* net.
Je ne sais à qui son *plaid*[2] plaît. MOLINET.

Par ces vins verts *Atropos* a trop os
Des corps humains rués *envers* en vers :
Dont un quidam, âpre aux *pots* à propos,
A fort blâmé ses tours *pervers*[3] par vers.
Si ne crains[4] point les temps *divers* d'hivers ;
Car bon vin m'aide et *signe* médecine.
Liqueur en cœur santé au corps assigne. CRÉTIN.

La blanche *colombelle* belle
Souvent je vois *priant* criant ;
Mais dessous la *cordelle* d'elle
Me jette un œil *friand*, riant,
En me *consommant*, et sommant
A douleur qui ma *face* efface :
Dont suis le *réclamant* amant,
Qui pour *l'outrepasse* trépasse. MAROT.

Cela n'a pas suffi aux deux poëtes qui affectionnent particulièrement ces puérilités, Molinet et Crétin. Ils ont composé des vers qui ont une double couronne, l'une à la rime, l'autre à la césure :

Molinet *n'est* sans bruit ne sans *nom*, non :
Il a *son* son, et, comme tu *vois*, voix ;
Son doux *plaid*[5] plaît mieux que ne fait *ton* ton ;

---

1. Marot dédiait ainsi à Crétin son recueil d'épigrammes : *A M. Crétin, souverain poëte françois.*
2. Débat, lutte.
3. Prononcez *parvers.*
4. Je ne crains.
5. Parler, discours.

Ton vif *art* ard plus que clair *charbon* bon. MOLINET.
Molinet net ne rend son *canon*[1] non :
Trop de *vent* vend, et met nos *ébats* bas;
Bon *crédit* dit qui donne au *renom* nom,
Mais *efforts* forts tournent en bran *son* son. CRÉTIN.

La rime *couronnée-annexée* offre une ou plusieurs syllabes ajoutées à la couronne ou à l'écho :

Les princes sont aux grants *courts* couronnés,
Rois, comtes, ducs par leur droit *nom* nommés :
Leurs logis sont en bon *ordre* ordonnés,
Et du hautain leur *renom* renommés[2].

6° RIME EN ÉCHO. — « L'écho, dit Sibilet, est une espèce de rime *couronnée*; mais en ceste-ci la couronne est hors de la mesure et composition de vers, et autrement répétant une ou plusieurs syllabes mêmes de son ou en sens équivoque, comme en cet épigramme :

Respon, écho, et bien que tu sois femme,
Dy vérité. Qui fit mordre la fame[3]?
Qui est la chose au monde plus infame?
Qui plus engendre à l'homme de diffame?
Qui plus tôt homme et maison riche affame?
Qui fit amour grand dieu et grand blasphême?
Qui grippe bien, agrafe corps, griffe âme? »

L'écho de tous ces vers est le mot *femme*.

Joachim Du Bellay a composé dans le même genre un petit dialogue d'un amoureux et d'Écho :

Piteuse Écho, qui erres en ces bois,
Réponds au son de ma dolente voix.
Dont[4] ai-je pu ce grand mal concevoir,
Qui m'ôte ainsi de raison le devoir? *de voir.*
Qui est l'auteur de ces maux devenus? *Vénus.*
Comment en sont tous mes sens advenus? *nus.*
Qu'étois-je avant qu'entrer en ce passage? *sage.*

---

1. *Canon*, c'est-à-dire la formule de ses rimes.
2. Cité par Sibilet et par Tabourot.
3. Réputation.
4. D'où.

Et maintenant que sens-je en mon courage? *rage.*
Qu'est-ce qu'aimer, et s'en plaindre souvent? *vent.*
Que suis-je donc lorsque mon cœur en fend? *enfant.*
Qui est la fin de prison si obscure? *cure.*
Dis-moi quelle est celle pour qui j'endure? *dure.*
Sent-elle bien la douleur qui me poinct? *point.*

Voici encore un quatrain de Pybrac fait sur ce modèle :

Que sont les biens mondains que si fort tu abayes[1]? *bayes.*
Qu'est-ce enfin du plus grand monarque terrien? *rien.*
Que devient la beauté et l'orgueil Paphien? *fien.*
Ainsi répond l'Écho : ses réponses sont vraies. *vraies.*

7° Rime empérière. — La rime *empérière*[2] veut à la fin du vers trois consonnances pareilles :

Benins lecteurs, très diligens gens, gens[3],
Prenez en gré mes imparfaits faits faits...
Qu'es-tu qu'une immonde, Monde, onde?

On lit dans Sibilet : « Cette espèce de couronnée est dite *empérière* parce qu'elle a triple couronne... De ceste n'a pas usé Marot ne les célèbres poëtes de ce temps; pour ce suis-je contraint de t'en donner vieil et j'ai peur que lourd exemple :

En grant remord Mort mord
Ceux qui parfais fais fais[4]
Ont par effort fort fort
De clers et frais rais rès. »

8° Rime équivoque. — On appelle *équivoque* ou *équivoquée* une rime dans laquelle, la dernière ou les dernières syllabes d'un vers sont reprises à la fin du vers suivant dans un sens différent, souvent avec une orthographe tout autre.

On en voit quelques exemples dans une pièce du Nouveau recueil de M. Jubinal[5] :

---

1. Tu désires (*inhias*). Ce sont des *baies*, des choses de peu de valeur.
2. C'est-à-dire impériale.
3. *Gents*, gentils.
4. Je transcris le texte, sans me charger de le comprendre. Tabourot donne : *Ceux qui parfaicts faix faicts*, et plus loin, *Des clers tous frais rez rais.*
5. *Des prélas qui sont orendroit* (t. II, p. 316).

Convoités est partout argent,
Et loin et près partout *art gent*[1]...
Ne voi evêques n'abbé mol;
Chanter n'en doit par un *bémol*...
Chardonal[2] sont en char donné,
Por ce[3] poignent comme chardon
Tous ceux qui donnent *eschar don*.

C'est surtout dans la seconde moitié du XVe siècle que cette rime fait fureur :

Combien que vous nommez vilains
Ceux qui votre vie soutiennent,
Le bon homme n'est pas *vil, ains*
Ses faits en vertu se maintiennent.
Ceux qui à bonté la *main tiennent*,
Plus qu'autres, desservent louange :
On ne peut faire d'un *loup ange*. MESCHINOT.

Marot a caractérisé Guillaume Crétin par un vers :

Ce bon Crétin au vers équivoqué.

C'est que les œuvres de ce poëte sont remplies de ce genre de rime. Voici quelques exemples épars :

Ce n'est rien dit, et tenoit le contraire,
Voulant porter chiens de race *contre aire*
De bons oiseaux.
Font des piteux, soupirent et lamentent;
Mais pour certain je crois qu'en *cela mentent*...
Et à propos, quand ta lettre contemple,
Dictiés y a pour en faire un *compte ample*.

Mais c'est peu : Crétin a des pièces entières en vers de cette fabrique. J'en citerai une tirade :

Grands et petits, sautereaux, sauterelles
Ont du plaisir, et liesse abondance :
On chante, on rit; qui le corps a bon, danse;
Et pour montrer qu'il ne leur chaille mie

---

1. Partout la *gent* (le monde) *art*, brûle (de convoitise).
2. Cardinaux.
3. Voilà pourquoi ils piquent... ceux qui font un don mesquin.

Des maux passés, l'un prend sa chalemie,
L'autre un tabour, l'autre une cornemuse;
Celui n'y a qui en son cor ne muse.
Quoique leur chant ne rende méchant son,
Ce nonobstant Pan dessus met chanson;
Et lors jouant de sa flûte à sept cannes,
Leur montre bien qu'en tel art ne sont qu'ânes;
Car ses accords ont résonnances nettes
En l'harmonie et cours des sept planettes.

J'extrais quelques vers analogues de J. Marot :

Pauvres soudards
Qui prirent mort sous lances et *sous dards*...
Mais montrer veut que c'est votre étendard
Qui de vertus a en lui et *tant d'art,*
Que jamais ours, ne lion, ne liépart, etc.

On trouve encore un certain nombre de rimes équivoques semées dans les poésies de Cl. Marot; par exemple :

Ci gît, repose et dort céans
Le feu evêque *d'Orléans*...
Qu'il soit des fous maître passé :
Faut-il rire d'un *trépassé?*...
Camp de taverne et pavois de jambons,
Et bœuf salé, qu'on trouve en *mangeant bons*...
Car les François ont parmi eux
Toujours des nations étranges :
Mais quoi! nous ne pouvons *être anges.*
C'est pour venir à l'équivoque.

Mais il n'a laissé qu'une pièce entière en vers de ce genre, et elle est assez courte. En voici le début :

En m'ébattant je fais rondeaux en rime,
Et en rimant bien souvent je *m'enrime*[1];
Bref c'est pitié d'entre nous rimailleurs,
Car vous trouvez assez de *rime ailleurs;*
Et quand vous plaît, mieux que moi rimassez;
Des biens avez et de la *rime assez;*
Mais moi à tout ma rime et ma rimaille
Je ne soutiens, dont je suis *marri, maille,* etc.

1. Je m'enrhume.

L'art de la Rhétorique par de Croy donne un long catalogue de rimes équivoques, qu'il enseigne à reproduire jusqu'à quatre fois, dans des sens différents. Voici un échantillon de ces insipides jeux de mots : *divers, dix vers* (mètres), *dix vers* (insectes), *d'hyvers ; sansonnet, sans sonnet, sans son est, Samson est.*

Ils tombèrent tout à fait en déconsidération au milieu du XVIe siècle.

Le judicieux E. Pasquier, après avoir cité un fragment de Crétin, ajoute : « Tout le demeurant de la lettre est de ceste trempe, qui est de cent vingt vers, ès quels j'ai trouvé prou de rime et équivoques les lisant, mais peu de raison ; car pendant qu'il s'amusoit de captiver son esprit en cet entrelacs de paroles, il perdoit toute la grâce et la liberté d'une belle composition... Il fit l'histoire de France en vers françois, mais ce fut un avorton, tout ainsi que le demeurant de ses œuvres. Et c'est pourquoy Rabelais, qui avoit plus de jugement et doctrine que tous ceux qui escrivirent en nostre langue de son temps, se mocquant de luy, le voulut représenter soubs le nom de Rominagrobis, vieux poëte françois, etc. »

Effectivement Rabelais a souvent tourné en ridicule Crétin et ses rimes équivoques, les imitant, et plusieurs fois les reproduisant textuellement. Par exemple :

L'anguille y est et en cet étau musse.
Là trouverez, si de près regardons,
Une grant tare au fond de son *aumusse*...
En ce passage est le séjour d'honneur,
Le haut seigneur, qui du lieu fut *donneur*,
Et guerdonneur, pour vous l'a ordonné,
Et, pour frayer à tout, prou *or donné*.

9° Rime batelée. — Elle a lieu quand la fin d'un vers rime avec la césure du suivant :

Quand Neptunus, puissant dieu de la mer,
Cessa *d'armer* carraques et galées,
Les Gallicans bien le durent amer,
Et *réclamer* ses grans ondes salées. MAROT.

Cette ballade présente trois strophes de dix vers : dans chacune les quatre premiers vers seulement sont en rimes batelées :

Nymphes des bois, pour son nom sublimer
Et *estimer*, sur la mer sont allées :
Si furent lors, comme on doit présumer,
Sans *écumer*, les vagues ravalées...

Monstres marins vit-on lors assommer,
Et *consommer* tempêtes dévalées,
Si que les nefs, sans crainte d'abîmer,
Nageoient en *mer* à voiles avalées.

De Croy attribue l'invention de la rime *batelée* à Jean Molinet, de Valenciennes.

On trouve de pareils vers dans une pièce de Jean Marot :

Quoi plus? n'a il, puisque dire le faut,
Pris de plain *saut* Hédin en moins d'un jour?
Où le pouvoir d'Allemagne et Hénaut
Et des Anglois ont été bas et haut,
Sans faire *assaut*, vingt jours faisant séjour;
Muraille et tour, à tour et à retour,
Tout à *l'entour* ont battu et fait brèche;
Mais d'assaillir n'est pas viande anglesche.

Une pièce intéressante, qui est de 1540, présente des strophes de onze vers, dont les trois premiers sont en rimes batelées :

Pour ne tomber au damnable décours,
En nos jours *courts*, aux bibliens discours
Avoir *recours* le temps nous admoneste[1].

Ce genre n'a pas échappé à la verge de Rabelais :

Cy entrez, vous, et bien soyez venus
Et *parvenus*, tous nobles chevaliers.
Cy est le lieu où sont les revenus
Bien *advenus* : afin qu'entretenus,
Grants et *menus*, tous soyez à milliers.
Mes *familiers* seriez et péculiers, etc.

10° Rime renforcée. — J'emprunte ce nom aux Provençaux pour désigner des vers dont le milieu rime avec la fin[2]. Ainsi

---

1. Sainte-Beuve, *Tableau de la poésie française au* XVI*e siècle*, p. 195.
2. Tabourot appelle avec raison ces vers *léonins*, puisque ce terme est

l'on a recherché comme un mérite une consonnance que nous avons blâmée comme un défaut[1] :

Ma muse, se moquant, parsemait ses écrits
Du sel le plus *piquant*, pour vaincre les esprits.

Ces vers sont de ceux que les Provençaux nommaient vers *entés*, c'est-à-dire se composant de la réunion de plusieurs mètres. Il y a ici effectivement quatre vers de six syllabes.

Dans une épître de Lyon Jamet à Marot (1553), on voit le même système, et de plus les rimes de deux vers consécutifs sont semblables :

Mais *voirement*, ami *Clément*,
Tout clairement dis-moi comment
Tant et pourquoi tu te tiens coi
D'écrire à moi, qui suis à toi?
T'ai-je laissé par le passé?
T'ai-je offensé ou courroucé?
Ai-je à ton dit et intendit,
En fait ou dit, rien contredit?
Ai-je à ton nom donné renom
Autre que bon? Tu sais que non :
Ni ne voudrois, ou ne saurois,
Tant sont tes droits justes et droits.

Cette pièce, qui a soixante-quatorze vers, ne manque pas d'une certaine grâce.

Pareillement ici les octosyllabes ne sont que des vers de quatre syllabes, procédant par quatrains à rimes pareilles.

11° Rime brisée. — On appelle ainsi des vers dans lesquels les césures riment entre elles. Ex. :

Chacun doit *regarder* selon droit de nature,
Son bien propre *garder*, ou trop se dénature.
En la sainte *Écriture* avons ample sermon
De la *judicature* au sage Salomon.
Vers lui pour un *enfant* deux femmes font querelle :

---

consacré pour désigner les vers latins modernes qui présentent le même caractère. Mais, ayant employé précédemment le mot *léonin* dans un autre sens, j'ai craint de tomber dans la confusion en le reproduisant ici.

1. Ci-dessus, p. 131. Les deux vers suivants sont cités par Voltaire.

L'une sa mort *défend* par pitié maternelle,
L'autre, comme *cruelle,* au glaive l'abandonne ;
Mais raison *naturelle* à sa mère le donne. CRÉTIN.

Un poëte du XVIe siècle, Pierre Sala, avait écrit une épître dédicatoire à François Ier, laquelle commence par ces mots :

Noble roi des François, des autres le plus digne,
Premier du nom *François,* votre douceur bénigne, etc.

Ce sont encore là des vers *entés.*

Ce système est certes bien facile. Crétin devait le regarder comme peu digne de lui. Aussi, une autre fois, composant des vers brisés, il a voulu qu'en même temps ils offrissent une double équivoque, l'une à la rime et l'autre à la césure :

Si m'en tairai, et ce papier de cire
Cimenterai, qu'on ne me le descire[1].
Cela liras, et pour répondre, émie,
Se la lyre as, au son ta croûte et mie ;
Digère un peu, et pour en approcher,
Dis : J'ai repeu ; mais si tu n'as prou chair,
Dîne de l'os, en bien servant ton maître
Digne de los autant que peut homme être.

Plus ordinairement les vers brisés sont disposés de telle sorte que les hémistiches, étant rapprochés les uns des autres, présentent un sens. Voici un exemple d'Octavien Saint-Gelais :

De cœur parfait chassez toute douleur ;
Soyez soigneux, n'usez de nulle feinte ;
Sans vilain fait entretenez douceur ;
Vaillant et preux, abandonnez la crainte ;
Par bon effet montrez votre valeur ;
Soyez joyeux, et bannissez la plainte.

Si l'on rapproche les hémistiches de ces vers, on trouve :

De cœur parfait
Soyez soigneux,
Sans vilain fait,
Vaillant et preux.
Chassez toute douleur,
N'usez de nulle feinte, etc.

---

1. Déchire.

Pasquier cite avec une complaisance paternelle un sonnet en vers brisés fait par Estienne Pasquier, son petit-fils. J'en citerai quatre vers, en les *découpant* aussi *par forme d'anatomie :*

O amour !	O penser !	O désir plein de flamme !
Ton trait	Ton fol appas	La vigueur que je sens,
Me blesse	Me nourrit	Conduit mes jeunes ans
A la mort	Aux douleurs	Au profond d'une larme[1].

Quand on lit de haut en bas, chacune de ces subdivisions forme un sens.

Assez souvent les fragments de vers ainsi rapprochés ont un sens opposé à celui du vers entier. Ex. :

Je n'aimai onc, Anne, ton accointance[2] ;
A te déplaire je quiers incessamment ;
Je ne veux onc à toi prendre alliance ;
Ennui te faire est tout mon pensement[3].

La Motte a proposé, et rempli plusieurs fois lui-même des *bouts-rimés* qui ont de l'analogie avec la rime *brisée,* avec cette différence toutefois que ce sont les mots de la fin du vers qui, placés à la suite, forment un sens. Les finales de ces vers sont les mots suivants : *voilà Isabelle la belle ; déjà étincelle sa prunelle,* etc. Ici le tour de force a de plus les entraves du sonnet.

12° Rime senée. — La rime *senée* (c'est-à-dire sensée, ingénieuse) a lieu lorsque dans un vers ou une suite de vers tous les mots commencent par la même lettre :

Ardent amour, adorable Angélique.

On nomme aussi ces vers *tautogrammes.*

Voici un exemple de Marot cité par Sibilet[4] :

C c'est Clément, contre chagrin cloué,
E est Estienne, éveillé, enjoué.

Dans une pièce de longue haleine, le même Marot intercale sept vers qui ont chacun tous leurs mots commençant par la même lettre :

---

1. Ici les fragments de vers ne sont pas rimés.
2. Ta société.
3. Cité par Tabourot.
4. Il se trouve dans le 21e rondeau.

Ces mots finis, demoure mon semblant
Triste, transi, tout terni, tout tremblant,
Sombre, songeant, sans sûre soutenance,
Dur d'esperit, dénué d'espérance,
Mélancolic, morne, marri, musant,
Pâle, perplex, peureux, pensif, pesant, etc.

Remarque. On trouve des jeux de mots qui ne répondent pas tout à fait aux exigences de la rime senée. On lit dans Marot :

Faites fortune où puiser on puisse eau...
Qui a perdu, par fière mort immonde,
Tante et attente et entente et liesse.

Il y avait autrefois sur la porte du cimetière de Saint-Severin une inscription composée dans ce système :

Passant, penses-tu pas passer par ce passage
Où pensant j'ai passé?
Si tu n'y penses pas, passant, tu n'es pas sage;
Car en n'y pensant pas, tu te verras passé.

C'était défigurer par une misérable recherche des idées convenables.

Le grave de Pybrac a lui-même cédé une fois à ce faux goût, quand il a écrit :

Pense un peu quels pensers tu pensois en enfance,
Et quels pensers depuis d'âge en âge tu as :
En pensant ces pensers, pensif tu penseras
Que, pour penser à Dieu, tout est vain ce qu'on pense.

Cette rime est appelée rime *dérivative* par les Provençaux. Il y est fait usage de la figure que les anciens nommaient *polyptote*.

13° Un autre tour de force consistait à terminer par la même lettre tous les vers d'une pièce. Dans une ballade de Marot tous les vers finissent par un *c*. En voici quelques-uns :

Or est Noël venu son petit trac :
Sus donc aux champs, bergères de respec;
Prenons chacun panetière et bissac,
Flûte, flageol, cornemuse et rebec :
Ore n'est plus temps de clore le bec, etc.

Dans une autre ballade, le même poëte a mis à la fin de chaque vers une syllabe muette ou rime féminine, tant au singulier qu'au pluriel. Voici les premières rimes :

Cessez, acteurs, d'écrire en éloquence
D'armes, d'amours, de fables et sornettes :
Venez dicter, sous piteuse loquence,
Livres plaintifs de tristes chansonnettes;
N'écrivez d'or, mais de couleurs brunettes, etc.

Je ne trouve pas de nom assigné à ce genre.

14° Vers monosyllabiques. — Tabourot a composé une longue pièce en vers de cette espèce. Elle commence ainsi :

Mon cœur, mon heur, tout mon grand bien,
A qui je suis tien plus que mien,
Près quoi je ne vois sous les cieux
Rien plus beau ni cher à mes yeux;
Mon cœur, qui seul fais que je suis,
Qui fais qu'en un grand heur je vis,
Mon cœur, que Dieu pour mon bien fit,
Mais de qui le nom ne se dit,
Fou que tu es mon cœur, mon heur,
Et je suis le soin de ce cœur, etc.

15° Vers décroissants. — Dans ces vers les mots vont en diminuant successivement d'une syllabe :

Mignonne, plusieurs fois
Très-heureux l'autre mois.

Les anciens appelaient *rhopalique* un vers composé d'une suite de mots dont chacun avait une syllabe de plus que le précédent. En voici deux d'Ausone :

Spes Deus æternæ stationis conciliator,
Si castis precibus veniales invigilemus, etc.

16° Rime rétrograde. — Il y avait différentes rimes *rétrogrades*, dont l'Art poétique provençal nous donne le détail : rimes *rétrogrades par vers*, ou *par mots*, ou par *lettres*.

Rime rétrograde par vers. — On conçoit facilement ce qu'elle devait être. Je n'en trouve pas d'exemples dans nos auteurs.

Rime rétrograde par mots. — En voici un exemple :

Triomphamment cherchez honneur et prix,
Desolés cœurs, méchans, infortunés,
Terriblement êtes moqués et pris.

Ces vers, lus à rebours, offrent encore un sens, la mesure et la rime :

Prix et honneur cherchez triomphamment,
Infortunés, méchans cœurs, désolés,
Pris et moqués êtes terriblement.

Christine de Pisan a fait une pièce dans ce genre [1] :

Douçour, bonté, gentillesse,
Noblesse, beauté, grant honnour,
Valour, maintien et sagesse,
Humblesse en doux plaisant atour,
Conforteresse en savour,
Deuil angoisseux et secourable,
Accueil bel et agréable.

Ces vers étant retournés nous donnent :

Gentillesse, bonté, douçour,
Honnour, grant beauté, noblesse, etc.

Voici des stances qu'on est libre de lire en commençant par la fin. On pourrait les nommer rimes *à l'écrevisse*, terme usité en musique dans un cas semblable. Elles sont d'un poëte du XIIIe siècle, Baudoin de Condé :

Amours est vie glorieuse :
Tenir fait ordre gracieuse,
Maintenir veut courtoises mours (mœurs).

En commençant par le dernier mot, nous voyons :

Mours courtoises veut maintenir,
Gracieuse ordre fait tenir,
Glorieuse vie est amours.

Remi Belleau avait fait trois sonnets dans le genre rétrograde, qu'il a supprimés de ses œuvres. Voici deux vers conservés par E. Pasquier :

---

1. En voici la rubrique : *Ballade rétrogade qui se dit à droite et à rebours.* Cette copie a été faite du vivant de l'auteur.

Avoir tu veux bien souverain,
Savoir, vertu, châteaux, corps sain.

En lisant dans l'ordre inverse, on trouve :

Corps sain, châteaux, vertu, savoir,
Souverain bien veux-tu avoir?

Tabourot fait la remarque, qu'il y a des vers rétrogrades *par mots* qui ont le même sens à l'endroit qu'à l'envers[1], et d'autres qui ont un sens contraire. Il cite pour exemple de ce dernier cas :

Bien fait, non dol, los, non faveur
T'a fait gagner très-grand honneur.

En retournant ces vers on a :

Honneur très-grand gagner t'a fait
Faveur, non los, dol, non bien fait.

Enfin Pasquier lui-même, voulant lutter en ce genre avec les Latins, a composé huit vers, dont voici les quatre premiers :

Ton ris, non ton caquet, ta beauté, non ton fard,
Ton œil, non ton venin, ta faveur, non tes lacs,
Ton accueil, non ton art, tes traits, non tes appas,
Surpris et navré m'ont le cœur de part en part.

Lus à rebours, ces vers deviennent :

De part en part le cœur m'ont navré et surpris
Tes appas, non tes traits, ton art, non ton accueil,
Tes lacs, non ta faveur, ton venin, non ton œil,
Ton fard, non ta beauté, ton caquet, non ton ris.

Au XVIe siècle cette rime était déjà très-déconsidérée. Marot n'en a pas fait usage. Voici ce qu'en dit Sibilet : « *Rétrograde* est aussi de vieille mode et peu usitée aujourd'hui entre ceux qui ont le nez mouché... Je te renvoyerai aux vieux échiquiers pour en trouver exemple, pour ce qu'il semble que je te ferois tort de t'en emplir le papier. »

Rimes rétrogrades par lettres. — Là est le comble de la difficulté. Les Provençaux disent que, pour les faire, leur

1. Tels sont les précédents.

langue est bien moins favorable que le latin. Voici un exemple cité par Pasquier; il est d'un poëte nommé Favereau :

L'âme des uns jamais n'use de mal.

17° Rime inverse. — La rime *inverse*, ou *rétrograde par accord*, a lieu quand toutes les rimes d'un couplet sont reprises dans le suivant, mais dans l'ordre inverse. L'Art poétique provençal en donne un exemple : je n'en ai pas trouvé dans nos poëtes, quoique peut-être il en existe.

On range dans la même classe la reproduction des mêmes rimes dans un ordre inverse, avec cette différence que la consonnance qui était doublée ou triplée devient unique, et réciproquement. Voici un exemple de Martin Lefranc :

Se l'homme pouvoit avoir
Engin pour apercevoir,
Cognoistre, entendre et savoir
Ce qu'il lui peut avenir,
Dame Fortune, pour voir,
Ne le sauroit decevoir
Pour tonner ne pour pleuvoir,
Ne pour or faire venir.

Dans les huit vers suivants, la finale *nir* est triplée, et la finale *voir* devient simple : cela est deux fois répété.

Cette méthode était en vogue au xve siècle. Meschinot a composé un grand nombre de stances à douze vers qui procèdent de la même manière. Les rimes doublées dans le premier sixain sont simples dans le second, *et vice versa*.

18° Rime disjointe. — On donne ce nom à des couplets non rimés, qui ne trouvent leurs rimes que dans le couplet suivant. Il faut encore laisser aux Provençaux le douteux avantage de produire des échantillons de ce genre.

Notre Thibaut l'a pratiqué, mais non dans toute sa rigueur. Il a laissé des couplets dont quatre vers, à rimes croisées, sont suivis de trois autres vers dont les rimes sont retardées ou *disjointes* :

Li rossignols chante tant,
Que mort chiet de l'arbre jus.
Si belle mort ne vit nus,

Tant douce ni si plaisant.
Autresi muir [1] en chantant à hauts *cris*,
Et si ne puis de ma dame estre *oïs*,
N'elle de moi pitié avoir ne *daigne*.

Le couplet suivant se termine par les mots *dis, partis, prègne*.

19° Vers par contradiction. — C'est un jeu d'esprit qui consiste à rapprocher deux idées opposées. Il était connu des anciens qui l'avaient nommé *oxymoron* (piquante folie).

Dans plusieurs passages du Roman de la Rose, on trouve une accumulation très-fatigante de vers par contradiction. J'en citerai un fragment :

Amour départ [2], Amour assemble;
Amour rend cœurs, Amour les emble [3];
Amour dépèce, Amour refait;
Amour fait paix, Amour fait plaid [4];
Amour fait bel, Amour fait laid,
Toutes heures quant il lui plaît;
Amour attrait, Amour étrange [5];
Amour fait de privé étrange;
Amour surprend, Amour emprend;
Amour reprend, Amour éprend;
Il n'est rien que Amour ne fasse;
Amour toult cœur, Amour toult grâce;
Amour délie, Amour enlace, etc.

J'abrége : il y a trente-trois vers.

Martin Lefranc a imité cette manière dans son *Champion des dames :*

Amours, amours, joie ennuyeuse,
Amours, liesse enlangourée;
Amours, charité envieuse,
Espérance désespérée;

1. Je meurs.
2. Désunit.
3. Prend, dérobe.
4. Dispute, querelle.
5. Éloigne.

Amours, couleur décolorée,
Ris pleurant, enfer glorieux,
Félicité très-malheureuse,
Paradis mélancolieux, etc.

Mellin de Saint-Gelais a fait aussi dans ce genre une description de l'amour :

C'est un portier qui ouvre sa maison
Aux ennemis, et aux amis la ferme,
Faisant les sens gouverneurs de raison.

C'est un refus qui assure et afferme,
Un affermer qui désassure et nie,
Rendant le cœur et inconstance ferme.

C'est un jeûner qui paît et rassasie,
Un dévorer qui ne fait qu'affamer,
Un être [1] sain en fièvre et frénésie.

C'est un tromper qui, sous le nom d'aimer,
Tient tout en guerre, et tout réconcilie,
Sachant guérir ensemble et entamer, etc.

Marot vient clore la liste de ces poëtes froidement subtils :

En espérant, espoir me désespère,
Tant que la mort m'est vie très prospère,
Me tourmentant de ce qui me contente,
Me contentant de ce qui me tourmente
Pour la douleur du soulas que j'espère, etc.

Ce faux goût cessa définitivement à la fin du règne de Louis XIII. Molière lui a porté le dernier coup avec son fameux sonnet, qui semble fait pour l'exemple de Marot :

Belle Philis, on désespère
Alors qu'on espère toujours.

20° Vers a réponse. — J'en trouve un exemple dans Christine de Pisan [2] :

Mon doux ami. — Ma chère dame. —
Raconte-moi. — Très volontiers. —

---

1. C'est le verbe *être* à l'infinitif.
2. Le titre est : *Ballade à réponse.*

M'aimes-tu bien ? — Oyl, par m'âme. —
Si fais de toi. — C'est doux métier, etc.

Voici quelques vers d'une longue pièce de Tabourot :

Comment vous portez ? — Bien.
Qu'avez-vous souvent ? — Faim.
Et que mangez-vous ? — Pain.
Quel est votre pain ? — Bis.
Quels sont vos habits ? — Gris.
Qu'aimez-vous l'hiver ? — Feu, etc.

NOTE 19 (page 84).

Quand nous parlons de *licences*, il est clair que nous nous plaçons au point de vue des modernes. L'ancienne poésie n'altérait pas l'orthographe ou la grammaire dans le but de faciliter la versification. Elle n'admettait pas simultanément *souspeçon* et *soupçon*, nous *demourrons* et nous *demeurerons*, pour qu'on eût la commodité de donner à ces mots une syllabe de plus ou de moins. Primitivement la poésie ne différait pas de la prose : l'une et l'autre écrivaient les mots de la même façon. Seulement l'orthographe était incertaine alors que notre langue n'était pas encore fixée. D'un autre côté, les mots, en s'abrégeant, par une tendance naturelle du langage, s'éloignaient de plus en plus de leur origine latine. Il est arrivé que les poëtes du XVe et du XVIe siècle, ayant pour instrument une langue déjà notablement modifiée, et pour objets de constantes études les nombreux ouvrages de leurs devanciers, choisissaient, suivant le besoin présent, les formes modernes ou les formes anciennes. Celles-ci constituaient des *licences*. Plusieurs de ces licences se conservèrent au XVIIe siècle ; quelques-unes sont même parvenues jusqu'à nous. Ce sont autant de souvenirs du passé.

1° L'addition de l'*s* à la première personne du présent de l'indicatif (excepté à la première conjugaison), ne remonte guère qu'au XVIe siècle. Nos anciens auteurs écrivaient : je

fini (et plus tard, je *finy*), je *voi*, je *di*, comme, je *parle*. Et pareillement au prétérit : je *fu*, je *vi*, *j'aperçu*. Ainsi, loin qu'il faille s'étonner de trouver cette manière d'écrire dans Marot, c'est l'introduction de l'*s* qui doit frapper.

Au milieu du XVIe siècle, Sibilet protestait encore contre cette innovation. « Tu dois te garder de mettre *s* aux premières personnes singulières des verbes de quelque mœuf (mode) ou temps qu'ils soient, comme, je *voy*, j'*aimoye*[1], je *rendi*, je *boirai*, si je *faisoie*, je *diroie*. C'est ce que pratiquent les savans, parce que *s* est note de seconde personne aux Grecs et aux Latins; et doit être à nous, qui tenons d'eux la plupart du bien que nous avons. Marot observe cela en général. Que si tu y trouves : je *veis*, je *dys*, je *fis*, je *mets*, je *promets*, dis que c'est pour la rime; ou dans le vers, que c'est faute d'impression; ou l'attribue à l'injure du temps, qui n'avoit encore mis ceste vérité en lumière. De même à l'impératif : *fay*, *dy*, *li*, *voy*, *répon*, *tien*, *vien*, *mor*, *va*, *croy*, *suy*, etc., non pas *fais*, *dis*, *lis*, etc. S'il te semble que, je *puis*, je *suis*, est mieux dit, pense y trois fois. »

Voici un des exemples, effectivement assez rares, qui battaient en brèche la doctrine, au reste fort sensée, du critique :

> Mais *fis* trembler de main victorieuse
> Les plus hautains : c'est Rome l'orgueilleuse,
> Et ses soudards, que lors je *combattis*
> Par maintes fois, et non point des craintifs,
> Mais des plus fiers *fis* un mortel déluge. MAROT.

Mais, d'autre part, on trouve dans Marot une infinité de rimes dans le genre des suivantes : je *sai*, *essai*; je *di*, *enlaidi*; je *tien*, le *tien*; *j'aperçu*, *su*; je *perdi*, *mardi*;

Dans Ronsard : je *voi*, *foi*; je *reçoi*, *moi*; je *vi* (de *vivre* et de *voir*), *ravi*; je *répondi*, *hardi*; je *devien*, *tien*; je n'*eu*, à *nu*; *j'épan*, *j'appren*.

> Las! voici bien l'endroit où premier je la *vi*;
> Où mon cœur, de ses yeux si doucement ravi, etc. RÉGNIER.

---

1. Voyez ci-dessus, p. 432.

Car encor que la dame, en qui seule je *vi*,
M'ait avecque douceur à ses lois asservi...
Fut-il jamais mortel plus malheureux que moi ?
Je lis mon infortune en tout ce que je *voi*...
J'écris, je lis, je mange et *boi*,
Plus heureux cent fois que le roi. RÉGNIER.
Un aussi grand désir de gloire
Que j'avois lorsque je *couvri*
D'exploits d'éternelle mémoire
Les plaines d'Arques et d'Ivry. MALH.

C'est la seule fois que Malherbe a terminé un vers de la sorte.

J'ai cité un certain nombre d'exemples empruntés au XVIIe et au XVIIIe siècle. Ils suffisent pour montrer que cette licence s'est maintenue dans notre versification.

M. Génin fait cette judicieuse observation sur l'addition de l'*s* moderne : « Dans ce poste où elle s'était glissée, à la faveur de l'euphonie, l'*s* rendit de si bons services, que son usurpation est aujourd'hui consacrée et convertie en droit légitime. Il n'en est pas moins vrai que, quand Molière et La Fontaine écrivent *je di, je croi, je voi, je reçoi,* ils usent d'une forme ancienne, et ne se permettent pas de supprimer l'*s* pour le besoin de la rime, comme leurs commentateurs ne manquent pas de l'affirmer. »

L'*s* était également inconnue à la seconde personne de l'impératif :

Pren cette rose, et ensemble *reçoy*, etc. RONSARD.
Force donc ton respect, ma chère fille, et *croy*
Que chacun est sujet de l'amour, comme toi. RÉGNIER.

J'ai cité des exemples analogues de Racine, de La Fontaine et de Voltaire.

Si l'*s* finale était supprimée dans le cas précédent, d'un autre côté notre vieille langue avait fait à cette lettre une part très-large, qu'elle n'a pas conservée.

2° Dans les noms, c'était, sinon une règle[1], du moins un

1. Cela est posé comme règle dans le grammairien provençal Hugues

usage très-commun, que les noms masculins prissent l'*s* au nominatif et au vocatif singulier. On écrivait, *li reis* ou *le rois, le mons* (monde), *le diables, riens*. Cette *s* se trouve encore, sans qu'on y fasse attention, dans quelques noms propres : *Charles, Georges, Jacques*. On l'ajoutait lors même qu'elle n'existait pas dans le mot racine : *Alexandres* (Alexander), *le siècles* (seculum), *l'homs* (homo), *le prestres* (presbyter), *le langages* (*ital.* linguaggio). Le nominatif pluriel, au contraire, supprimait l'*s*, mais elle reparaissait aux cas obliques.

Les adjectifs suivaient la même règle. On écrivait aussi *uns* (unus), *nuls* ou *nus* (nullus). Ex. :

Et *Alixandres* ot sa terre à lui donnée. (ALEXANDRE.)
Signor, dist Alixandres, cis *damages* est gros. (IB.)
Li *evéques* a pris del duc Richard congé. (ROU.)
Prenez le traïtor, à Richart le livrez :
Si vengera son père, qui par li fu *tuez*. (IB.)
Allez, que Diex vous soit *débonnaires* et doux ! (JUBINAL.)
Chacun qui *sages* ert s'en put apercevoir. (IB.)
Vous qui rimes me demandez,
Comment je me suis *amendez*. RUTEBEUF.
Car *sages hons* sa langue garde. (R. DE LA ROSE.)

Cet usage avait disparu bien avant la renaissance. J'en trouve la trace dans une pièce apocryphe de Marot (Colloque d'Erasme) :

Ne l'avez-vous, quand tous vos biens
Vos parens les ont, et vous *riens?*

Beaucoup d'adverbes qui aujourd'hui finissent généralement en *e* muet, se terminaient anciennement par une *s*. La plupart ont non-seulement perdu cette *s*, mais encore l'*e*, par apocope. Je ne reviendrai pas sur ceux que la poésie admet encore dans leur ancien costume, tels que *guères, naguères*.

3° MÊMES, MÊME. — Primitivement l'adverbe *mêmes* s'écrivait toujours avec une *s*. Il faut remarquer que ce mot était

---

Faidit. Cette question a soulevé et soulève encore de grands débats parmi les érudits.

toujours adverbe, et qu'on écrivait *moi mêmes, nous mêmes,* sans qu'il y eût dans ce dernier la marque du pluriel.

Les exemples abondent dans nos vieux romans. J'en citerai de plus modernes, qui, à ce titre, seront plus frappants.

Dans une ballade de Villon, les mots *crêmes, brêmes, blêmes,* riment avec le refrain suivant :

Je connois tout, fors que moi *mêmes.*

Cette *s* s'est conservée pendant tout le XVIe siècle :

Mêmes alors que ta flûte champêtre. MAROT.
Quand tu l'auras elle *mêmes* enquise...
Du *mêmes* œil qui ne se sut garder
De voir naguère, etc. ID.
Et ne se plaira trop pour l'affété langage
Des flatteurs de la cour. Il ne se déplaira
A soi *mêmes* aussi. DU BELLAY.
Mêmes étant malade, est toutefois allée, etc. RONSARD.
Débande tous ses nerfs, à soi *mêmes* échappe. DU BARTAS.
Rien ne m'écris, mais toi *mêmes* apporte. RABELAIS.
Vous ne fassiez, vaincue, à vous *mêmes* hommage. DESPORTES.
Et ravie en l'objet de leurs beautés extrêmes,
Se retrouve dans eux, et se perd en soi *mêmes.* RÉGNIER.
Mais la naïveté
Dont *mêmes* au berceau les enfans te confessent. MALH.
Quand *mêmes* il tiendroit les clefs de sa prison. MAYNARD.
Mêmes elle ose bien passer jusqu'au mépris. DESMARETS.

Cette *s* commençait à s'effacer du temps de Corneille. Il a écrit dans *Polyeucte* :

Ici dispensez-moi du récit des blasphêmes
Qu'ils ont vomis tous deux contre Jupiter *mêmes.*

Dans le *Menteur* il avait mis ce vers :

Moi *mêmes* à mon tour je ne sais où j'en suis,

que postérieurement il corrigea ainsi :

Je ne sais plus moi-même à mon tour où j'en suis.

A propos du premier exemple, Voltaire semble attribuer spécialement à Corneille cette licence, que du reste il défend contre l'usage moderne. Sur le second passage, il fait cette simple remarque : « Il ne faut point ici d'*s* à *même.* » Cela est

vrai; mais le commentateur aurait dû donner une petite explication; d'ailleurs précédemment[1] il regrettait cette *s*.

L'archaïsme se reproduit encore dans deux vers de Boileau :

Que si *mêmes* un jour le lecteur gracieux...
S'empare des discours *mêmes* académiques.

Si, dans ce dernier vers, *mêmes* n'était pas un adverbe, Boileau aurait péché contre la règle de la césure : faute qu'il évita toujours avec le plus grand scrupule.

Voici un exemple encore postérieur :

Tu sais *mêmes* en flatterie
Si bien tourner la dureté, etc. CHAULIEU.

Mais l'on trouve dans Marot, Ronsard, Du Bellay, *même* écrit sans *s*, surtout lorsqu'il est joint aux pronoms.

J'ai donné ci-dessus (p. 87) des exemples de *même* restant invariable, quoiqu'il fût joint à un pluriel.

4° AVECQUES, AVECQUE, AVECQ', AVEC. — *Avecques* est la forme ancienne, et qui a longtemps existé seule. Je néglige encore les très-anciens auteurs, pour arriver à des poëtes plus modernes :

Avecques un *de profundis*. VILLON.
Sa femme aussi, dames et demoiselles,
Honnêtes gens tout plein *avecques* elles. CRÉTIN.
Et verts osiers joints *avecques* écorces. MAROT.
Je t'en rapporterai *avecques* un pinson. RONSARD.
Avecques eux emportent nos plaisirs. DU BELLAY.
Qui leurs chansons joindront *avecques* elle. BAÏF.
Avecques un bonjour, amis comme devant. RÉGNIER.
Ce grand pilier de cabaret
Avecques un hareng sauret. MAYNARD.

Cette *s* fut supprimée dans le courant du XVIe siècle. Beaucoup de passages de Ronsard et de Du Bellay ne la prennent pas quand elle n'est pas nécessaire à la mesure. On ne la voit plus dans Malherbe; mais le *que* est conservé. Ex. :

---

1. « Les poëtes, tant gênés d'ailleurs, peuvent avoir la liberté d'ôter et d'ajouter une *s* à ce mot. »

Marieront la fortune *avecque* le bonheur. MALH.
Et ce que je supporte *avecque* patience...
J'ai mis *avecque* toi mes desseins dans la tombe. ID.
Sire, *avecque* regret je l'ai vu de mes yeux. MAIRET.
Et joignant la richesse *avecque* les appas. RACAN.
Travaille à ta cuirasse *avecque* tant d'ardeur. MAYNARD.
N'avez-vous point eu prise *avecque* votre frère? ROTROU.
Comme *avecque* rigueur jadis elle éprouva. ST-AMANT.
Je soulage ma peine *avecque* mes soupirs. BOISROBERT.
Avecque le présent l'avenir se consume. LEMOINE.
Sans elle, *avecque* tout tu seras misérable. SCUDÉRY.
Avecque l'innocence ont perdu la raison. CHAPELAIN.
Et mon courage *avecque* ma raison. VOITURE.

Corneille suivit cet exemple, surtout dans ses premières pièces :

Ne viens-je pas de voir son père *avecque* toi?...
Affoiblir mon devoir *avecque* mon amour...
Mais laissons là Dorante *avecque* son audace.

Mais adoptant la réforme opérée de son temps, il corrigea postérieurement plusieurs passages de ses pièces dans lesquelles il retrouvait cette syllabe parasite :

N'attaquez plus ma gloire avec tant de douleurs.

Les premières éditions portent :

N'attaquez plus ma gloire *avecque* vos douleurs.

De même à ce vers de *Cinna :*

Et sont-ils morts entiers *avecque* leurs desseins ?

il substitua celui-ci, dix ans plus tard :

Sont-ils morts tout entiers avec leurs grands desseins ?

« On observe que c'est avec raison que nous avons rejeté *avecque* de la langue : ce *que* était inutile et rude. » (VOLTAIRE.)

Molière et La Fontaine ont souvent employé *avecque*. Boileau en offre deux exemples, et Racine un seul, dans *Alexandre :*

Et je puis l'ajuster *avecque* la pudeur. MOL.
Et qu'*avecque* le cœur d'un perfide vaurien...
L'union de Valère *avecque* Marianne. ID.
Les loups firent la paix *avecque* les brebis. LA FONT.

La sotte vanité jointe *avecque* l'envie. LA FONT.
Le possesseur du champ vint *avecque* son fils. ID.
Tous les jours je me lève *avecque* le soleil. BOIL.
Cependant nous rirons
Avecque la bouteille. ID.
M'entretenir moi seule *avecque* mes douleurs. RAC.

Voici encore deux exemples postérieurs :

Qu'*avecque* plaisir du haut style
Je te vois descendre au quatrain ! CHAPELLE.
Tu te fais haïr comme un diable
Avecque toute ta bonté. ROUSS.

Avecq' ou *avec'* est employé au milieu du XVIe siècle :

Le suc de l'un *avecq'* l'autre s'assemble. DU BELLAY.

Ronsard non-seulement autorise cette apocope, mais il trouve que « *avecques*, composé de trois syllabes, donne le plus grand empeschement au vers, mesmement quand il est tout court. » Il conseille de revenir à l'ancien adverbe *ò*, comme *ò lui*, pour *avecque lui*.

5° PRESQUES. — Cet adverbe prenait déjà rarement l'*s* au XVIe siècle :

En tous endroits je visite et contemple,
Presques étant de merveille égaré. MAROT.
Ces palais qui dans les nues
Rendent *presques* inconnues, etc. MAYNARD.

6° ORES, ORE, OR', OR. — *Ores* est resté jusqu'à Malherbe :

Qui languit *ores* en prison. (R. DE LA ROSE.)
Tel qu'à présent *ores* il m'abandonne. MAROT.
Ores il court le long d'un beau rivage,
Ores il erre en quelque bois sauvage. RONSARD.
Ores à mes dépens j'en fais l'expérience. RÉGNIER.
Ore en mes bras, *ore* devant mes yeux. RONSARD.
Or' plein de joie, *ore* plein de douleur. ID.
Ore le ventre creux d'une roche sauvage. DU BARTAS.
Ores je pêche, *or'* je vais à la chasse. DESPORTES.
Si je t'aimai jadis, *ore* je m'en repens. RÉGNIER.

Ronsard, dans sa poétique, admet ces différentes manières d'écrire.

ENCORES. — C'est la forme primitive :

Et vous ferai *encores* un bon tour. MAROT.
Et à présent *encores* on t'appelle. ID.
Qu'*encores* aujourd'hui j'en reste demi-sourd. RONSARD.
Ce qu'*encores* en vous reconnoître je dois. DU BELLAY.
On fait de Phaëton *encores* un vieux conte. BAÏF.
Faut-il que nous soyons *encores* en danger? PYBRAC.

7° ONQUES ou ONCQUES, ONQUE, ONCQ', ONC. — *Onques* est la plus ancienne manière d'écrire. Cet adverbe vient du latin *unquam*. L'addition de l'*s* se faisait par règle générale. Ex. :

Et n'aura *onques* hom, s'il le vist traïtor. (ALEXANDRE.)
Car il n'avoit *onques* éu
Du pauvre misération. (JUBINAL.)
Examine *s'oncques* il vit. COQUILLART.
Tout courroucé sans nuls plaisirs quelconques :
Et toutefois aussi bon qu'il fut *onques*. MAROT.
Je vous supply, si *onques* amitié, etc. ID.
Tout le bien que la nature
Eut *onques* en son trésor. DU BELLAY.

Au XVe siècle, et même avant, l'apocope pouvait se faire, à plus forte raison l'*s* se retrancher. Ex. :

Onq mon cœur rien n'en oublia. (R. DE LA ROSE.)
Car *oncq'* ne fut de revanche meilleure. CRÉTIN.
Qui de garder ne fut *oncq'* paresseux
Parcs et brebis, et les maîtres d'iceux. MAROT.
Qu'*oncq'* ne perdit en cour de Rome. DU BELLAY.
Si votre cruauté ne s'est *oncq'* amortie. DESPORTES.

Nous avons dit que ce mot s'est conservé dans le style marotique :

Onc n'avoit vu, ne lu, n'ouï conter. LA FONT.
Je ne vis *onc* mémoire si féconde. ROUSS.

DONQUES ou DONCQUES, DONCQUE, DONCQ', DONC. — C'est l'italien *dunque*, avec addition de l'*s*, lettre caractéristique des adverbes :

Donques ot si grant ire, onques mais n'ot si grant. (ALEXANDRE.)
Donques a chevance et honneur. RUTEBEUF.
Pour revenir *doncques* à mon propos. MAROT.

Doncques en vain je me paissais d'espoir. RONSARD.
Doncques autant de fois que nos vers ou histoires. DU BELLAY.
Quelqu'un *doncques* indigne aura la jouissance. BAÏF.
Doncques sera-t-il vrai qu'il faille que je suive. DESPORTES.
Doncques, sans mettre enchère aux sottises du monde. RÉGNIER.
Doncques ce ciel inexorable
Veut que je vive misérable. MAYNARD.
Ouvrez-moi *doncques* sa maison. RACAN.
L'as-tu *doncques* sauvé de l'horreur des batailles? BOISROBERT.
Doncques avec honneur tu pourras au besoin. DU RYER.
S'étant *doncques* levé qu'encore les étoiles. SAINT-AMANT.
Doncques pour conserver cette fidèle ville. CHAPELAIN.
Doncques si de parler le pouvoir m'est ôté. MOLIÈRE.
Toute la nuit *doncques* il plut,
Et tant d'eau cette nuit il chut. CHAPELLE et BACH.

Dans plusieurs de ces exemples, on est libre de supprimer l'*s*.

Donc était déjà usité au XVe siècle.

ADONQUES OU ADONCQUES, ADONCQUE, ADONCQ', ADONC. — On dit également en italien *adunque*.

Adoncques il leur demanda. VILLON.
En un lit haut *adoncque* il se coucha. MAROT.
Pensez *adoncque* en quelle doute et presse. ID.
Adoncques l'air, qui est Jupiter tout puissant. DU BELLAY.
Adonc je vins en réputation. ID.
Adonc je répondis : Appelez-vous athée, etc. RONSARD.
Combien qu'*adoncque* il eût dans sa pensée. BAÏF.
Phébus *adonc* se va désabuser. ROUSS.

Ronsard autorise les trois façons d'écrire ces mots (par *cques, cque* et *c*).

Remarque. L'adjectif indéfini *quiconque, quelconque,* prenait également l'*s* du simple :

Quiconques est ami de la science. CRÉTIN.
En tel' façon, *quiconques* ait été
Élu des dieux, etc. MAROT.

NOTE 20 (page 95).

Nous allons réunir et classer les principales *inversions* qui étaient autrefois en usage. Si nous ne remontons qu'à Marot, nous avons à peine besoin de prévenir qu'elles se trouvent à plus forte raison chez les poëtes antérieurs. La prose alors en faisait également usage.

INVERSION DU SUJET.

Bien me connoît *la prudente Cybèle*. MAROT.
T'éveillera la pie en son caquet,
T'éveillera aussi la colombelle. ID.
Et ne pourroient ni le temps ni l'usage
Y ajouter un seul point davantage. DU BELLAY.
Et donne l'intérêt le prix aux actions. RÉGNIER.
Et peut un jeune sot, suivant ce qu'il conçoit...
Et ne m'ont les destins, à mon dam trop constans,
Jamais après la pluie envoyé le beau temps. ID.
Apollon n'a plus de mystère,
Et sont profanes ses chansons. MALH.
Par qui se vit l'Asie autrefois possédée. DESMARETS.
Vous devez oublier un désespoir jaloux
Où força son courage un infidèle époux. CORN.
Que nommoient nos guerriers poudre de sympathie...
Que venoient ses beautés allumer dans mon âme. ID.

Il y avait un cas particulier et très-fréquent de l'inversion : c'était lorsque le verbe *être*, joint à un participe, formait un verbe passif; alors le nom se mettait entre l'auxiliaire et le participe. Cette inversion se trouve encore deux fois dans Racine :

Et les villes où sont *les peuples* amassés. RONSARD.
Et de mainte figure est sa beauté marquée. RÉGNIER.
Et sera jusqu'au cuir ton carrosse doré. ID.
A quel exploit sera notre main occupée? THÉOPH.
Par qui sont les héros en triomphe menés. LA FONT.
Le sage par qui fut ce bel art inventé...
Et sont nos gens logés sous même toit. ID.

De quel démon est donc leur âme travaillée ? MOL.
Sur qui sera d'abord sa vengeance exercée ? RAC.
Quand sera le voile arraché
Qui sur tout l'univers jette une nuit si sombre ? ID.

INVERSION DE L'ATTRIBUT.

Mêmes alors que ta flûte champêtre,
Par trop chanter, *lasse* sentiras être. MAROT.
Ès terre aussi, des Faunes et Hymnides
Connu jé suis; connu je suis d'Orphée. ID.
De son état pourtant digne je ne l'estime. DU BELLAY.
Et qu'en ces trahisons, moins sage devenu. RÉGNIER.
Et par feu, comme Hercule, immortel devenir. ID.
Vous le fîtes enfin immortel devenir. MAYNARD.
Vous êtes maigre entrée, il faut maigre sortir. LA FONT.
Chaque castor agit : commune en est la tâche. ID.

INVERSION DU RÉGIME DIRECT.

Rien de plus fréquent dans les vieux poëtes. Citons quelques exemples, en remontant seulement jusqu'à Ronsard :

Je vis Amour qui *son arc* débandoit,
Et dans mon cœur le brandon épandoit
Qui des plus froids les mouelles enflamme. RONSARD.
Les ennemis armés nos gens outrageront,
Et, gâtant le pays, nos champs saccageront. BAÏF.
Et ne veut par le sang la victoire acquérir. DU BELLAY.
Car devant que le tems nos deux cœurs désassemble. DESPORTES.
De toutes vos frayeurs vos esprits assuroit. RÉGNIER.
Que la terre de soi le froment rapportoit. ID.

Malherbe continue d'employer cette construction, qui se maintient encore après lui :

Devoit sous ta merci *les rebelles* ployer. MALH.
Que cette âme de roche une grâce m'octroie...
Je veux de mon esprit tout espoir rejeter...
D'Espagnols abattus la campagne pavant. ID.
Eux-mêmes qui le cours de la nature suivent. THÉOPH.
De myrte et de laurier mes cheveux environne. MAYNARD.
Tandis que leurs esprits la vengeance respirent. MAIRET.
Et des piéges dressés les risques évita. SAINT-AMANT.
Sous votre aimable joug tous les peuples unir. CHAPELAIN.

Et leur prédiction sur le marbre écrivirent. LEMOINE.
L'âge, qui toute chose efface. VOITURE.
Et pour rencontrer le cercueil
Qui le fameux Voiture enserre. SARRASIN.
Je veux de votre muse une grace obtenir. DESMARETS.

Comme on le voit, les poëtes du siècle de Louis XIII faisaient encore usage de cette licence. Corneille, dans la maturité de son talent, s'en est abstenu; mais dans ses premières pièces il imitait ses contemporains :

Sans que *mes actions* de plus près j'examine...
Mon respect à l'amour tout le monde convie...
. . . . . Sa défense entreprend,
Vois que fourbe sur fourbe à nos yeux il entasse.

Boileau, Molière et Racine achevèrent de proscrire cette inversion. Elle reparaît encore une fois dans la première tragédie de Racine :

Et si quelque bonheur *nos armes* accompagne.

La Fontaine continue à suivre, comme d'ordinaire, l'exemple des anciens :

Le pauvre Eschyle ainsi *ses jours* sut avancer...
Aucun nombre, dit-il, les mondes ne limite...
Puisqu'il vouloit son bonheur réparer...
Panurge alloit l'oracle consulter.

La Harpe reproche à La Monnoye une de ces inversions *que déjà Racine et Boileau avaient interdites à notre langue dans le style noble :*

Toi qui sais *la belle âme* au bel esprit mêler.

Nous avons conservé la vieille locution, *adieu vous dis* (je vous dis adieu) :

Adieu vous dis, ô vous, herbes encore. DU BELLAY.

INVERSION DU PARTICIPE PASSÉ.

Nous avons déjà donné quelques exemples de l'inversion du participe passé, employé dans la conjugaison avec l'auxiliaire *avoir,* et devenant variable par suite de cette transposition. Nous pourrions en accumuler ici un grand nombre, en

citant les plus anciens poëtes; mais nous ne voulons pas remonter au delà de Régnier :

Ayant votre beau nom lâchement *démenti*. RÉGNIER.
A comme d'un brouillard ta personne couverte...
Après avoir, cruel, tout respect violé. ID.
Mais déjà la rosée a vos tapis mouillés. THÉOH.
Jamais depuis sa mort ses vaisseaux n'a taris. MALH.
Leurs pieds qui n'ont jamais les ordures pressées...
Leur camp, qui la Durance avoit presque tarie...
Le centième décembre a les plaines ternies. ID.

Nous voyons cette inversion se conserver pendant une partie du XVIIe siècle :

Que j'ai de vos clartés les excès *découverts*. MAYNARD.
Passant, qui de la France a son nom entendu. RACAN.
Quand j'aurois en un jour trois batailles perdues,
Et cent places de marque aux ennemis rendues. MAIRET.
Et j'aurois cette injure impunément soufferte. ROTROU.
De qui le seul récit m'a l'esprit enchanté. DESMARETS.
Car en cette saison sa rage redoublée
De spectacles affreux l'Égypte avait comblée. SAINT-AMANT.
Il avoit cent assauts l'un sur l'autre endurés,
Et cent fois dans leur camp les Anglais resserrés. CHAPELAIN.

Corneille use aussi, mais bien plus sobrement, de cette licence :

J'ai leur crédulité sous cet habit *trompée*...
D'un trouble bien plus grand a mon âme agitée...
Aucun étonnement n'a leur gloire flétrie.
J'avois de point en point l'entreprise tramée...
A dedans ce billet ma passion décrite...
De toute ma famille a la trame coupée...
Le seul amour de Rome a sa main animée.

Molière ne se l'est permise que dans ses premiers ouvrages :

Et m'a droit dans sa chambre une boîte *jetée*...
Dans le plus bel endroit a la pièce troublée...
Et n'ont point de ces lieux le beau monde chassé.

La Fontaine, ici comme ailleurs, conserve l'archaïsme :

Combien de fois la lune a leurs pas *éclairés*...
Que les tièdes zéphyrs ont l'herbe rajeunie...

Il avait à grand tort son village quitté...
Et qu'aucun de leur mort n'ait nos têtes rompues.

Boileau et Racine, en s'en abstenant, ont décidé la réforme.

Les exemples de cette inversion deviennent bien rares au XVIIIe siècle :

Et piquant l'appétit dont le ciel m'a doué,
Sur la place à l'instant l'odorat m'a *cloué*. PIRON.

Voltaire, citant le vers de Corneille :

Chaque goutte épargnée a sa gloire *flétrie*,

fait cette remarque : « La sévérité de la grammaire ne permet pas ce *flétrie*; il faut dans la rigueur : *a flétri sa gloire*. Mais, *a sa gloire flétrie*, est plus beau, plus poétique, plus éloigné du langage ordinaire, sans causer d'obscurité. »

Les regrets de Voltaire ne ramèneront pas une licence entièrement tombée en désuétude, et qui, il faut le reconnaître, a mérité d'être proscrite, parce que souvent elle engendrait de l'obscurité. Ainsi, quand on lit ce vers de La Fontaine :

Il avait dans la terre une somme *enfouie*,

on ne sait pas si l'auteur a voulu dire : *il avait enfoui une somme*, ou, *il possédait une somme enfouie*.

Rousseau, dans ses pièces marotiques, a voulu emprunter cette transposition ; mais il a eu le tort d'y introduire un solécisme :

Soit : Richelet jadis en raccourci
Vous a de l'art les règles *dégrossi*...
Ami Marot, que je vous sais bon gré
D'avoir les sots en vos vers *dénigré* !...
. . . Non qu'on m'ait imputé
D'avoir jamais nouveautés *adopté*...
J'ai quatre mauvais jours *passé*,
Sans, je vous jure, avoir pensé, etc.

C'est là violer grossièrement notre règle si logique des participes : il fallait *dégrossies, dénigrés, adoptées*, etc. Le participe, au prétérit *j'ai vu*, ne reste invariable, quand le régime est après, que parce que ce régime est inconnu ; mais il n'en est pas de même quand le régime précède : *je les ai* vus, *les personnes que j'ai* vues, *je les ai toutes* vues.

On trouve, mais rarement, cette faute dans des poëtes antérieurs :

S'envole au bois, au bois se tient caché,
Honteux d'avoir sa femme tant *cherché*. PASSERAT.

Une faute opposée, mais moins grave, consistait à faire accorder le participe quand le régime est après. Cette construction est fort ancienne. Ex. :

Lors a *traite*.l'épée, si regarde à ses pieds. (ALEXANDRE.)
Vers le palais a *tornée* sa tête [1].
Quand Félix envers Dieu ot *faite* sa prière. (JUBINAL.)
En follement dépendre [2] avoit *mise* sa cure. (IB.)
Afin d'avoir tous les faits honorés
Du bon seigneur qui tant a *décorés*
Et *embellis* les livres de musique. CRÉTIN.
Ni ne ferai jamais, voire eussé-je *avalée*
L'onde qui court là bas sous l'obscure vallée. RONSARD.
Mignonne, allons voir si la rose,
Qui ce matin avoit *déclose*
Sa robe de pourpre au soleil, etc. ID.

Les Italiens peuvent dire de même : *La luna aveva* perduti *i raggi*. C'est la construction latine.

Anciennement le participe passé, combiné avec l'auxiliaire *avoir* dans les temps composés, pouvait se mettre avant lui :

Quand ton temps *perdu* y auras. (R. DE LA ROSE.)
Comme l'état que tu pris as. MESCHINOT.
Lequel des deux gagné le prix avoit. MAROT.
Sache de vrai, puisque demandé l'as...
Vrai est que l'arc les malins tendu m'ont.
Converti ont leurs danses en douleurs. ID.

INVERSION DE L'INFINITIF.

Nos anciens poëtes pouvaient mettre l'infinitif avant le verbe, à un mode personnel, qui le régissait. Cette construction s'est conservée dans le genre marotique :

Vous me direz ce que *dire* savez. MAROT.
... Et sonner ne s'amuse,

---

1. De *Guillaume au court nez*.
2. Dépenser.

Sinon tes los, ma tendre cornemuse..
Nommer heureux en malheur je les ose...
Dites-le moi, car savoir ne le puis. MAROT.
Ainsi qu'on voit les bien volantes grues
Craquer aigu, quand passer il leur faut. RONSARD.
Dessous tes lois remettre je me veux. DU BELLAY.
Ce qu'encores en vous reconnoître je dois. ID.
Mais, ma foi, tout son bien enrichir ne me peut. RÉGNIER.
Quelque procès-verbal qu'entendre il me fallût. ID.
Douter ne faut qu'il ne s'en entremette. LA FONT.

NOTE 21 (page 97).

On a peu remarqué la hardiesse de notre poésie en fait de transpositions : je parle des transpositions légitimes, et non de celles qui seraient forcées. Comme elles présentent une grande variété, il est nécessaire d'en réunir un certain nombre d'exemples :

Qui dit, pour être sain, qu'il faut mâcher à vide. RÉGNIER.
Ciel, à qui voulez-vous désormais que je fie
Les secrets de mon âme et les soins de ma vie? CORN.
Cinna dans son malheur est de ceux qu'il faut suivre. .
Mais il n'a pas laissé de me faire juger
Du choix que fait mon cœur quel sera le danger...
Je meurs, en vos discours si je puis rien comprendre. ID.
C'est moi sur cet amour que l'on vient consulter ! TH. CORN.
Ne vous enivrez pas des éloges flatteurs
Qu'un amas quelquefois de faux admirateurs
Vous donne en ces réduits, etc. BOIL.

Racine surtout a un art merveilleux pour trouver des inversions hardies et naturelles. Aux exemples que nous avons déjà cités de lui, on ajoutera les suivants :

La Thessalie entière ou vaincue ou calmée,
Lesbos même conquise en attendant l'armée,
Ne sont d'Achille oisif que les amusemens.
Je veux de point en point qu'il soit exécuté...

Madame, pour un fils jusqu'où va notre amour!..
Et Dieu sait bien souvent ce qu'elle en rapporta...
Et je ne réponds pas, avant la fin du jour,
Que le sénat chargé des vœux de tout l'empire...
Contre un amour qui plaît pourquoi tant de fierté?...
Je ne sais même encor, quoi qu'il m'ait su promettre,
Sur d'autres que sur moi si je puis m'en remettre...
Tu vois, pour m'arracher du cœur de ses soldats,
Qu'il va chercher sans moi les siéges, les combats...
Je sais à son retour l'accueil qu'il me destine...
Il faut de nos destins que Bajazet décide...
Sait-il en ma faveur jusqu'où va ton estime...
Hélas! si tu savois, pour garder le silence,
Combien ce triste cœur s'est fait de violence...
Il te fâche en ces lieux d'abandonner ta proie.

Enfin Molière et Voltaire emploient également des constructions que ne permettrait pas la rigueur de la prose :

Et sais-tu pas pour lui jusqu'où va mon ardeur? MOL.
Ceux de qui la conduite offre le plus à rire
Sont toujours sur autrui les premiers à médire....
Sans cesse il a tout bas, pour rompre l'entretien,
Un secret à vous dire, et ce secret n'est rien....
C'est ainsi des fâcheux qu'il faut qu'on se sépare....
Je songe auprès du prince à bien faire ma cour. ID.
Et Titus, animé d'un autre emportement,
Suit contre le sénat son fier ressentiment. VOLT.
Je sais sur son esprit ce que peut l'amitié. ID.

NOTE 22 (page 98).

1° L'inversion de la préposition *de*, servant à exprimer le génitif latin, est fréquente chez nos anciens poëtes, dans le cas particulier où nous l'avons déclarée condamnable.

Bornons-nous à remonter au XVIe siècle :

Après avoir par bras gladiatoire
Mis sous ses pieds *de Venise* la gloire. J. MAROT.
Répudiant de guerre le malheur. ID.

Que n'ai-je pris d'Atropos le venin ? MAROT.
Sans lui donner de naître le loisir...
Certes je sçay que d'ennui les alarmes
T'ont fait jeter mainte fois maintes larmes...
Pour venir ci attendre, en paix, de mort le jour. ID.
S'il gagne, comme toi, des grands princes l'oreille. DU BELLAY.

2° Une construction également commune consistait à séparer les prépositions de leur complément. Ex. :

Ses choses ordonna, *pour* à Saint-Jacque aller. (JUBINAL.)
S'un hom loue un pasteur pour ses brebis garder...
Pour homme garder de dommage. (IB.)
Par, sans cesser, vers les vices nous traire. MESCHINOT.
L'on doit mourir pour son pays défendre. J. MAROT.
Il ne faut rien, sinon s'évertuer
De sang épandre et faire gens tuer. LE MAIRE.
Pour ce corps mort conduire en sépulture. MAROT.
Mais j'aurois peur de ta mère offenser...
Qu'eussé-je fait, sans de chez moi partir ?...
Lui qui tendoit à son roi consoler...
François et lui viennent droit sur la rive
De Loire et Seine, afin de Paris voir. ID.
Puis je voudrois en taureau blanchissant
Me transformer, pour sur mon dos la prendre. RONSARD.
Pour un vers allonger, que ses ongles il rogne. DU BELLAY.
Sans d'autres argumens son poëme allonger. ID.
Ni pour d'un pélerin le voyage troubler. BAÏF.
Bref tous souhaits vous puissent advenir,
Fors seulement d'en France revenir ! PASSERAT.
Et pour avec éclat en retirer ma foi. ROTROU.
Pour d'un peuple mutin l'audace foudroyer. TOUVANT.

3° Rien de plus dur que l'inversion avec un régime indirect :

Et d'Ixion me fait égal *au sort*. RONSARD.
Qui de l'âme et du corps n'aspire qu'au plaisir. THÉOPH.

4° Aujourd'hui le pronom personnel doit être immédiatement suivi du verbe. Autrefois cette construction n'était pas de rigueur, comme le prouve la formule : *je soussigné*, etc. Exemple :

Quant *vous* à ce jour ne pensez. (JUBINAL.)

Li œil dont je premier[1] vous vis. JUBINAL.
Que tout maintenant dépouillé
N'en soit quant il en la court entre. (IB.)
Quand tu des siècles partiras. (R. DE LA ROSE.)
Tu, pour savoir, pour labeur et pour soing,
Jamais n'auras de bonheur un plein poing. M. LEFRANC.

NOTE 23 (page 110).

Je réunirai dans cette note différentes formes de notre ancien langage, différentes règles de notre ancienne grammaire dont les poëtes se sont longtemps servis à titre de licences poétiques.

1° Primitivement le mot *amour* était uniquement du féminin, ainsi que le mot *honneur*. Cela résultait de la règle générale qui avait permuté le genre de tous les substantifs latins de cette classe : *fleur, peur, odeur, valeur, mœurs,* etc. Plus tard le mot *honneur* reprit son genre ; *amour* admit concurremment le féminin et le masculin, tant au singulier qu'au pluriel. De cette ancienne licence nous avons tiré une règle capricieuse et peu fondée en raison, par laquelle le mot *amour* diffère de genre suivant le nombre.

Racine a fait encore un assez fréquent usage du féminin au singulier ; mais je ne pense pas que Boileau en fournisse un seul exemple :

Crainte est obscure, amour est *nette* et *blanche ;*
Crainte est servile, amour est *toute franche*. MAROT.
Une plus belle amour se rendit la plus forte. MALH.
L'empereur qui lui montre une amour infinie. CORN.
Mais toute mon amour en elle consommée. ID.
De l'amour la plus tendre et la plus malheureuse. RAC.
Sur la foi d'une amour si saintement jurée...
Ait pu porter ailleurs une amour qui m'est due...
Ne l'a point averti de votre amour nouvelle. ID.

---

1. Pour la première fois (*quum primum*).

Il disoit qu'il m'aimoit d'une amour sans seconde. MOL.
Et cependant viens recevoir
Le baiser d'amour fraternelle. LA FONT.
Outre que tant d'amour vous seroit importune. ID.

Voltaire a cru pouvoir user de cette facilité :

Œdipe a pour son peuple une amour paternelle...
J'étouffai pour mon fils mon amour maternelle.

Voici des exemples du masculin au pluriel :

Fuis sans moi : tes amours sont ici *superflus*. CORN.
Mon père aussi me veille, et craint *tous* ces amours. DESMARETS.

J'ai parlé du mot *honneur*. On s'étonnera peut-être de le trouver encore du féminin dans Marot :

Sauve l'honneur d'elles et leurs maris.

Mais dès lors le féminin avait prévalu.

2° *Col* n'est plus employé au lieu de *cou*. On dit encore *un fol amour*, mais non, *bien fol est celui*. Les mots *col, fol, mol*, etc., étaient primitivement les seuls en usage; lorsqu'ils furent remplacés par l'autre forme, les poëtes les conservèrent encore, pour éviter l'hiatus :

Si je suis *fol*, amour m'affole. MAROT.
Bien fol est qui se fie en sa belle jeunesse. RONSARD.
De sa jartière alla tout mon col entournant. ID.
Ne pense, pour cela, être estimé moins *fol*,
Et, sans argent comptant, qu'on te prête un *licol*. RÉGNIER.
Qui le souffre a le cœur lâche, mol[1], abattu. CORN.
Et l'autre, dont l'amour fol et capricieux. ROTROU.
Un fol allait criant par tous les carrefours. LA FONT.
Plonge dans son beau col un acier inhumain. ST-AMANT.
Est-ce à toi d'envier la voix du rossignol ?
Toi que l'on voit porter à l'entour de ton col
Un arc-en-ciel, etc. LA FONT.
Voilà mon âne à l'eau; jusqu'au col il se plonge. ID.

Cet archaïsme est encore admis dans le genre marotique :

Au menton triple, au *col* apoplectique. VOLT.

3° On pouvait dire *le même honneur*, pour *l'honneur même* :

1. « On ne se sert plus du terme *mol*. » (VOLTAIRE.)

Sais-tu que ce vieillard fut *la même* vertu ? CORN.
Ah ! l'innocence même et la même candeur...
Qui donne un teint d'éclat à la même laideur...
Ce que vous m'ordonnez est la même justice. ID.

« *La même justice*, dit Voltaire, ne signifie pas *la justice même*. »

Seigneur, de vos soupçons l'injuste violence
A la même vertu vient de faire une offense. MOL.
. . . . . Avoir ainsi traité
Et la même innocence et la même bonté ! ID.

Si, au lieu de l'article, qui fait amphibologie et souvent contre-sens, il y a devant *même* l'adjectif démonstratif *ce*, la transposition peut avoir lieu :

J'ai ma défense prête en *ce même* moment. MOL.
Dans ce même moment demandent ma présence. RAC.
Cependant Rome entière, en ce même moment,
Fait des vœux pour Titus, etc. ID.

4° Après un nom de chose, on pouvait mettre *de qui, à qui*, etc., au lieu de *dont, duquel*, etc. Ex. :

Loin de ses yeux, par *qui* j'ai mouvement. DESPORTES.
N'est plus rien qu'une idole en qui l'on ne croit pas. RÉGNIER.
Réservez le repos à ces vieilles années
Par qui le sang est refroidi. MALH.
Et dont tous les brillans ont un éclat si pur,
En qui la voix des grands et le commun suffrage, etc. ROTROU.
Que par ce haut projet sous qui le sort t'accable. DU RYER.
Baigne les orgueilleuses tours
De qui Babylone se flatte. GODEAU.

On ne s'étonnera donc pas de trouver encore quelques exemples semblables dans Corneille, Molière et La Fontaine :

Il étale à son tour des revers équitables,
Par *qui* les grands sont confondus. CORN.
Et ne la préféroit à cet illustre rang
Pour qui les plus grands cœurs prodiguent tout leur sang...
Cet avis salutaire est l'unique secours
A qui je crois devoir le reste de mes jours. ID.
J'ai par elle évité cet hymen redoutable
Par qui j'aurois souffert une mort véritable. MOL.

J'ai des plaisirs à qui rien n'est égal. VOITURE.
C'est l'acheter trop cher que l'acheter d'un bien
Sans qui les autres ne sont rien. LA FONT.
Protégez désormais ce livre favori
Par qui j'ose espérer une seconde vie...
Une précaution sur qui rouloit la vie. ID.

5° Le verbe *dire* avait un très-ancien subjonctif *die*, au lieu de *dise*, que l'on voit rester longtemps en usage chez les poëtes :

A composer en triste tragédie ;
Mais maintenant force m'est que je *die*. MAROT.
Je crois lire en tes yeux quelle est ta maladie.
— Si tu la vois, pourquoi veux-tu que je la die ? RÉGNIER.
Je leur fais ce souhait en mon âme hardie :
Je ne crains point faillir, quoi que ma muse die. THÉOPH.
Sont-ce pas des effets que, même en Arcadie,
Quoi que la Grèce die,
Les plus fameux pasteurs n'ont jamais égalés ? MALH.
Oui, tu l'es, puisqu'enfin tu veux que je le die. CORN.
Elle vaut bien un trône, il faut que je le die...
Mais dis tout, ou du moins souffre que je devine,
Et te die à mon tour ce que je m'imagine [1].

Corneille a effacé postérieurement ce mot d'un passage des *Horaces* :

Ma sœur que je vous *dise* une bonne nouvelle.

Voici la remarque de Voltaire : « Au lieu de *dise*, il y avait *die* dans les premières éditions. *Die* n'est plus qu'une licence ; on ne l'emploie que pour la rime. » Ajoutons qu'on ne pourrait guère s'en servir maintenant que dans la comédie.

Cette forme se conserva jusqu'au milieu du XVIIe siècle :

Vous aimez votre erreur, quelque chose qu'on die. DESMARETS.
Et mes pas en ces lieux, s'il faut que je le die,
Ne croyoient pas trouver si bonne compagnie. MOL.
Gardez-vous, sur votre vie,
D'ouvrir, que l'on ne vous die. LA FONT.
Et puisqu'il faut que je le die. ID.

---

1. Cet exemple est de *Clitandre*, seconde pièce de Corneille.

Le ridicule jeté, dans *les Femmes Savantes* de Molière, sur le *charmant quoi qu'on die,* a sans doute contribué à déconsidérer cet archaïsme. Il ne se trouve pas dans Boileau; Racine ne l'a employé que trois fois, savoir deux fois dans ses premières pièces et une dans *Bajazet :*

Mais, quoi que je craignisse, il faut que je le *die,*
Je n'en avois prévu que la moindre partie. (BAJAZET.)

Le pluriel n'a pas dépassé le XVIe siècle :

Et *dient* bien que ils se combattront. (GARIN.)
Tu veux qu'aucuns en pauvreté mendient;
Mais c'est afin qu'en s'excusant ne *dient.* MAROT.
Ils *dient* tant, que je crois que le tiers
En écrivant fait rougir les papiers. ST-GELAIS.

On trouve aussi quelquefois les composés :

Les fausses langues qui *médient.* MARTIN LE FRANC.
Et s'il y a rien qui pique ou *médie.* MAROT.
Et que la vaine Écho, de ton bruit assourdie,
Mes amoureux propos à ses bois ne *redie.* THÉOPH.
Quand je voudrois aller à quelque comédie,
Pour moi, qui ne veux pas que l'on me *contredie.* DESMARETS.

6° Le mot *treuve,* pour *trouve,* si fréquent dans les vieux poëtes, est encore employé au siècle de Louis XIV, mais seulement dans le genre familier :

Car l'écriture est la touche où l'on *treuve*
Le plus haut or. Et qui veut faire épreuve. MAROT.
A peine en leur grand nombre une seule se *treuve*
De qui la foi survive, et qui fasse la preuve. MALH.

Ajoutez tous les exemples précédemment cités, p. 365.

7° Il y a peu de temps qu'on distingue nettement le participe présent d'avec l'adjectif verbal. Au XVIIe siècle, le participe présent était encore traité comme adjectif. A plus forte raison Marot, Saint-Gelais, Ronsard et les poëtes antérieurs, le soumettent-ils à l'accord :

Mais tant de beaux objets tous les jours *s'augmentans,*
Comme y fournirez-vous quand il aura vingt ans? MALH.
Que voyons-nous, que des Titans
De bras et de jambes luttans

Contre les pouvoirs légitimes ? MALH.
De ces petits pourpoints sous les bras se perdans. MOL.
Et, du nom de mari fièrement se parans,
Leur rompent en visière aux yeux des soupirans. ID.
Et les petits en même temps,
Voletans, se culebuttans,
Délogèrent tous sans trompette. LA FONT.
N'étans pas de ces rats qui, les livres rongeans,
Se font savans jusques aux dents. ID.
Et sur les herbes fleuries
Leurs gardiens innocens
Au son des hautbois dansans. VERGIER.

On peut encore surprendre deux fois cette faute dans Boileau :

Et pour lier des mots si mal *s'entr'accordans,*
Prendre dans le jardin la lune avec les dents.
Cent mille faux zélés, le fer en main *courans,*
Allèrent attaquer leurs amis, leurs parens.

« *Le fer en main courans,* dit La Harpe, forme une chute de vers et une inversion également désagréables, sans parler de la faute de français, *courans,* quand le participe ne doit pas être décliné. »

Si les tragédies de Racine ne présentent pas cet accord vicieux du participe, on peut croire que c'est un hasard, puisque ce poëte a mis dans une idylle, conformément à l'usage :

Vaincus cent fois, et cent fois supplians,
En leur fureur de nouveau *s'oublians.*

Nous en trouvons encore quelques exemples au XVIIIe siècle :

De deux alexandrins, côte à côte *marchans,*
L'un serve pour la rime et l'autre pour le sens. VOLT.
A la voix du tonnerre, au fracas des autans,
Au bruit lointain des flots se *croisans,* se *heurtans.* ROUCHER.

« Les deux participes à la fin du vers, *se croisans, se heurtans,* sont d'un mécanisme grossier, sans parler même du solécisme de ce pluriel quand ce participe est indéclinable. » (LA HARPE.)

Puisque le participe n'était qu'un adjectif, il prenait le signe du féminin :

Soit dame belle autant que Néréide,
Pleine de cœur, *parlante* mieux qu'Ovide. J. MAROT.

Mais plus anciennement le participe présent suivait la règle du latin, et n'avait qu'un seul genre :

D'eaux *écumans* le pays tourne et baigne. MAROT.
Bêtes, forêts, nymphes illec *cherchans*
Leur demourance, et autres dieux des champs. ID.

8° Jusqu'à Boileau et Racine, il n'y a peut-être rien de plus constant et de plus commun dans notre langue que l'emploi des adverbes *dessus, dessous, dedans,* comme prépositions. J'en ai recueilli un nombre très-considérable d'exemples, qu'il serait superflu de transcrire, puisque des auteurs du XVII° siècle en fournissent eux-mêmes :

Au temps que l'univers trembloit *dessous* ses lois. PYBRAC.
Si je passe en ce temps dedans votre province. MALH.
Depuis où le soleil vient dessus l'hémisphère...
Dessous quelque tristesse ou feinte ou véritable. ID.
A voulu s'arrêter dessus cette pensée. MAIRET.
Dessous un nouveau règne oublions le passé. ROTROU.
Mon respect s'oublia dedans cette poursuite. ID.
Combien dessus nos cœurs tes yeux ont de pouvoir. DU RYER.
Se cachoit tout craintif dessous ses vieux lauriers. SCUDÉRY.
Dessus la moindre butte elle monte et s'arrête. ST-AMANT.
Car enfin je l'avoue, et dedans ma colère. VOITURE.
Mais le César tracé dedans leur souvenir. BRÉBEUF.
Lorsque dessus notre hémisphère
Ton feu se montra sans pareil. CHAPELAIN.

On ne devra donc pas faire un crime à Corneille d'avoir suivi un usage aussi général :

Mais j'ai cette douceur *dedans* cette disgrâce...
Comme un soleil levant *dessus* notre horizon...
On lit *dessus* leur front l'allégresse de l'âme...
Qui cherchoit ses honneurs *dedans* son infamie...
Va *dedans* les enfers suivre ton Curiace.

Ce dernier vers est relevé par Voltaire : « On ne se sert plus du mot *dedans,* et il fut toujours un solécisme quand on lui donne un régime. On ne peut l'employer que dans un sens absolu : Êtes-vous hors du cabinet? Non, je suis *dedans.*

Mais il est toujours mal de dire, *dedans* ma chambre, *dehors* ma chambre. Corneille au cinquième acte (d'*Horace*) dit :

Dans les murs, *hors* des murs, tout parle de sa gloire.

« Il n'aurait pas parlé français s'il eût dit, *dedans* les murs, *dehors* les murs. »

Rome est *dessous* vos lois par le droit de la guerre. CORN.

Voltaire signale de nouveau la même faute : « *Dessous* est adverbe, et n'est point préposition : Est-il *dessus?* est-il *dessous?* Il est *sous* vous; il est *sous* lui. »

Molière et La Fontaine emploient souvent ces adverbes comme des prépositions :

Et je tremble à présent *dedans* la canicule. MOL.
Il pourroit bien, mettant affront *dessus* affront...
Dessus ses grands chevaux est monté mon courage. ID.
Comme un mouton qui va *dessus* la foi d'autrui. LA FONT.
L'oracle étoit logé *dedans* un galetas. ID.

Boileau et Racine ne font pas cette confusion. Une fois cependant Boileau a écrit, dans une assez mauvaise chanson :

Cependant nous rirons
Avecque la bouteille,
Et *dessous* la treille
Nous la chérirons.

On lit dans le *Voyage* de Chapelle et Bachaumont :

L'on ne peut être sans horreur
Dedans cette horrible demeure.

On trouve encore au XVIIIe siècle :

La Marne, comme le Pactole,
Couler *dessus* un sable d'or. CHAULIEU.
Telle en foule *dessus* le port
Athène attendoit ce navire...
Qui déjà *dessous* tes lois
Avoit remis la Provence. ID.

On employait pareillement comme prépositions les adverbes *auparavant, à l'entour*.

Je l'estimois jadis, et je l'aime et l'estime

Plus que je ne faisois *auparavant* son crime. CORN.
Que vous arriverez auparavant[1] qu'il meure. ID.

Boileau reconnut avoir fait une faute contre la langue dans ce vers :

A l'entour d'un castor j'en ai lu la préface,

et il corrigea comme il suit :

Autour d'un caudebec j'en ai lu la préface.

La Fontaine n'avait pas ces scrupules :

Tant y furent qu'un soir, *à l'entour* de ce pin, etc.

Je ne sais si c'est par négligence, ou comme protestation contre la règle moderne, que Victor Hugo a écrit les vers suivants :

Poursuivant un œil noir *dessous* la jalousie...
Quand partout *à l'entour* de vos pas vous voyez
Briller et rayonner cristaux, miroirs, balustres.

Ce qu'il y a de sûr, c'est que cette licence est moins choquante que l'altération légitime de l'orthographe dans *je vi, je sai, je croi, revien,* etc.

Dessus, dessous, dedans, sont, nous dit-on, des adverbes, qui ne peuvent être suivis d'un régime. Pourquoi? Est-ce qu'en grec et en latin, il n'y avait pas des adverbes qui prenaient un complément? Cela a lieu également dans notre langue. Les mots mêmes dont il s'agit, par suite d'une réforme incomplète, se construisent comme prépositions dans les phrases suivantes : *par-dessous la table, par-dessus la muraille, il passa par-dehors la ville* (Académie).

Hors, qu'on range parmi les prépositions[2], est un véritable adverbe. Aussi a-t-il généralement besoin du secours de la préposition *de* (*hors de,* comme *au-dessus de*). Mais cet adverbe est quelquefois employé comme préposition : *hors barrière, hors ligne, hors deux, hors la loi.*

---

1. Ces vers se trouvent dans les premières pièces de Corneille.
2. C'est une *préposition*, suivant l'Académie. Mais ce mot est donné comme *adverbe* dans le savant ouvrage publié récemment par M. B. Jullien, *Cours supérieur de grammaire,* p. 138.

Je suis heureux de me rencontrer encore ici avec M. Génin :

« Ce sont les grammairiens et les puristes peu éclairés du XVIIIe siècle qui, en contrôlant les titres et emplois de chaque mot, se sont avisés de séparer les attributions de *dans* et *dedans*. Ils ont déclaré qu'à l'avenir *dans* serait la préposition, et *dedans* l'adverbe. Cela choquait, à la vérité, l'étymologie et l'usage immémorial; de plus, on introduisait par cet arrêt quantité de solécismes dans nos grands écrivains; mais les dictateurs de la langue ne furent pas arrêtés par ces considérations, dont il est probable qu'une partie au moins leur échappait[1]. »

9° On construisait anciennement *avant que* avec l'infinitif : *avant qu'aller*. Ex. :

Veux mettre fin, et *avant que* l'y mettre. MAROT.
Se sonder, s'exercer, avant que s'employer. RÉGNIER.
Et qu'avant qu'être à la fête. MALH.
De vous parler avant que perdre la clarté. THÉOPH.
Même avant que partir, il monte au Capitole. SCUDÉRY.
Avant qu'en décider, songez-y bien, madame. CORN.
Mais, avant que sortir, viens, que ton roi t'embrasse...
Faut-il tant de fois vaincre avant que triompher? ID.
Ne me demandez rien avant que regarder. MOL.
Avant que partir de ces lieux. LA FONT.
Vous êtes son tyran avant qu'être son roi. RAC.
Heureux si je pouvois, avant que m'immoler...
Mais, avant que partir, je me ferai justice. ID.

Ces trois derniers exemples sont, je crois, les seuls qu'on puisse trouver dans Racine.

Comme nous l'avons vu (p. 113), *devant* se prenait pour *avant* : il se construisait de même :

Mais, *devant que* mourir d'une ou d'autre manière. RÉGNIER.

10° On disait *tandis* mis absolument, dans le sens de *cependant* :

Las ! et *tandis* nous souffrons largement. MAROT.
Tandis vous exercez vos malices cruelles. RONSARD.

---

1. *Des Variations du langage français*, etc., p. 340.

Tandis notre Michon ne bouge d'avec elle. BAÏF.
Tandis d'œil favorable et de royal courage
Reçois ce que j'appends aux pieds de ton image. DESPORTES.
Les rossignols tandis dégoisent leurs fredons. PYBRAC.
Tandis tu veux donc vivre en d'éternels supplices. CORN.
Tandis des médisans nous aurons mille atteintes. DESMARETS.
Tandis un sourd tumulte, un bruit de voix lointaines
Parvient à son oreille. SAINT-AMANT.

« *Tandis,* sans un *que,* est absolument proscrit, et n'est plus permis que dans une espèce de style burlesque et naïf qu'on nomme marotique : *Tandis la perdrix vire.* » (VOLTAIRE.)

11° La suppression de l'article est très-fréquente dans les vieux poëtes, et encore au XVIe siècle. Remontons seulement à Ronsard :

Il faut donc dès *jeunesse* instruire bien un prince. RONSARD.
L'autre avorte avant temps des œuvres qu'il conçoit. RÉGNIER.
Qui veulent qu'on les croie en droite ligne issus
Des sept Sages de Grèce. ID.
Voyez des bords de Loire et des bords de Garonne. MALH.
Pour le peuple de Seine et pour celui de Loire. BRÉBEUF.
C'était l'honneur d'Égypte et la gloire du monde. SAINT-AMANT.
Et mettant différence entre ces deux coupables. CORN.
Semble donner l'aumône alors qu'il fait largesse...
Tantôt c'est maladie, et tantôt quelque affaire...
Nous n'avons pas loisir d'un plus long entretien...
Je ne le saurai pas sans marque plus expresse...
Et jusqu'aux bords du Styx me fait libre passage. ID.
Nous laissât jour entier pour ce que je médite. MOL.
Que sans lui demander gages pour le servir. ID.
Maintient le laboureur, donne paye au soldat. LA FONT.
Le reste vous sera suffisante pâture...
Je voudrois être en lieu dont je pusse aisément. ID.

Nous disons *perdre patience, perdre courage.* Il n'y a donc pas lieu de s'étonner si nos ancêtres disaient de même : *perdre temps,* qui nous choque aujourd'hui. Ex. :

Vous *perdez temps* de me dire mal d'elle. MAROT.
Tu perds temps de vouloir nous prêcher davantage [1].

1. Dans la tragédie de *Machabée,* par Jean de Virey (1611).

Je te le dis encor, tu perds temps à me suivre. CORN.
Allons sans perdre temps lui payer ma vengeance. ID.
Enfin, sans perdre temps en de si vains propos. BOILEAU.

De même *gagner temps :*

L'espoir, qui me remet du jour au lendemain,
Essaie à *gagner temps* sur ma peine obstinée. SAINT-AMANT.

On retranchait particulièrement l'article après le pluriel *tous, toutes*. Cette suppression est aujourd'hui généralement interdite, bien qu'elle soit exigée au singulier : *tout arbre, tout animal*. Ex. :

Tous arbres sont en ce lieu verdoyans. MAROT.
Tous animaux changeront de séjour. DU BELLAY.
A tous bergers venans pour l'amour de s'amie. RONSARD.
Tous métaux seront or, toutes fleurs seront roses,
Tous arbres oliviers. MALH.
En leur premier état j'ai remis toutes choses. CORN.
Et tous maux sont pareils alors qu'ils sont extrêmes. ID.
En tous endroits, sous main, contre moi se détache. MOL.
De toutes amitiés il détache mon âme. ID.
Soient dans l'un et l'autre hémisphère
Tous humains dûment avertis. LA FONT.
Tous plaisirs pour moi sont perdus. ID.

Elle avait encore lieu devant l'adjectif *autre :*

Pour son dîner cherche *autre* nourriture. DU BELLAY.
Conduire en autre mer mon navire qui flotte. RÉGNIER.
Je ne saurois brûler d'autre feu que le sien. MALH.
Tu ne trouves dans Rome autre obstacle que moi. CORN.
De l'abord de Pompée elle espère autre issue. ID.
. . . . . Cherchez autre aventure. LA FONT.

« Il faut dans le style noble, *une autre issue*. On ne supprime les articles et les pronoms que dans le familier, qui approche du style marotique : *sentir joie, faire mauvaise fin*. » (VOLTAIRE.)

Enfin l'ellipse se faisait devant l'adjectif *même* :

Et dans Seine et Marne luira
Même sablon que dans Pactole. MALH.
Je devois même peine à des crimes semblables. CORN.

Il éleva la vôtre [1] avec même tendresse...
Je saurai l'accepter avec même visage...
Si je prenois ici même intérêt que vous...
J'aurai mêmes douleurs, j'aurai mêmes alarmes. CORN.
Montés sur même char, s'en alloient à la foire. LA FONT.

Du Bellay, dans son *Illustration*, s'élève contre cette incorrection : « Garde-toi aussi de tomber en un vice commun même aux plus excellens de notre langue, c'est l'omission des articles. » Ronsard la blâme également.

12° On employait le comparatif pour le superlatif relatif. Ainsi l'on disait : *celui que j'aime plus*, au lieu de *le plus*. Ex. :

Car le vers *plus* coulant est le vers *plus* parfait. DU BELLAY.
De ce qui plus me plaît je reçois déplaisir. DESPORTES.
Qu'il s'abandonne en proie aux soucis plus cuisans. RÉGNIER.
Étant là, je furète aux recoins plus cachés. ID.
Que le feu plus cuisant et la plus forte peste. THÉOPH.
Je garde en mon esprit les forces plus puissantes. CORN.
Mais ce qui plus me plaît d'une attente si chère. MOL.
Qui fait de ses lauriers son ornement plus cher. BRÉBEUF.

13° L'ellipse de *ce* devant *que* est fréquente dans les anciens textes [2]. On trouve souvent l'expression *faire que sage*, c'est-à-dire, faire ce que fait un homme sage, agir en sage :

S'ainsi le faisiiez, jà feriiez *que sage*. (JUBINAL.)
Respond Rolans : Jà fereie que fols. (ROLAND.)
Thiébaut fait que mauvais. (ROU.)
Quand on a essayé que c'est. A. CHARTIER.
Et ne lui chault savoir que c'est des noces. MAROT.
Incontinent j'appris que c'est service. RONSARD.
Jusqu'ici je ne sais que c'est d'ambition. DU BELLAY.

Un vers du *Menteur*, rectifié postérieurement par Corneille :

Elle meurt de savoir *que* chante le poulet,

a fourni à Voltaire cette remarque : « Il fallait *ce que chante*. Nous ne devons pas rendre le *quid* des Latins et le *che* des

---

1. Votre jeunesse.
2. C'était par imitation du latin, qui omet généralement *id* devant *quod*.

Italiens par le simple *que* : la raison en est claire ; ce *que* produirait une amphibologie perpétuelle. *Je crois que vous pensez* est fort différent de, *Je crois ce que vous pensez. Je vois que vous aimez,* et, *je vois ce que vous aimez,* ne sont pas la même chose. »

14° Jadis l'ellipse du pronom était perpétuelle. Les exemples donnés ci-dessus (p. 115 et suiv.) nous paraissent suffire.

Nous signalerons particulièrement la suppression du pronom *il* devant les verbes impersonnels :

Las ! trop s'en faut qu'il se veuille cacher. MAROT.
Et ne faut s'enquérir s'il est bien ou mal fait. DU BELLAY.
Mon prélat mort aussi, de ma richesse
Ne me resta qu'un petit de jeunesse. ID.
A tels périls ne faut qu'on l'abandonnne. LA FONT.
Qu'ainsi ne soit ! Un fat apprivoisé, etc. ROUSS.
Et ne me chault que sa voix théâtrale
M'ait de Sénèque épuisé la morale. ID.

Le peuple dit encore : *faut croire, ne faut pas dire.*

Marot prodigue l'ellipse des pronoms ; Ronsard la condamne.

15° Autrefois on disait, en supprimant la négative *ne* : *Savez-vous pas ? Dois-je pas ?* au lieu de, *Ne savez-vous pas,* etc.

Vaut-il pas mieux avecque lui lutter ? MOL.
Voyez-vous point, amis, dedans mes yeux, etc. ST-GELAIS.
Mais je te pry, dis-moi, est-ce point le dieu Mars ? RONSARD.

Ce dernier exemple montre que la suppression de *ne* était dans les habitudes de la langue ; car la mesure permettait aussi bien de dire *n'est-ce point.*

Sont ce pas des effets que même en Arcadie, etc. MALH.
Mais la naïveté
Clot-elle pas la bouche à leur impiété ? ID.
Faut-il pas qu'on se persuade, etc. MAYNARD.
Désavoueras-tu pas ces honteux caractères ? MAIRET.
Sans eux suffit-il pas que le roi vous pardonne ? ROTROU.
Est-il pas naturel de prendre sa revanche ? BENSERADE.
Vous semble-t-il pas bien injuste
Que sous l'ombrage des lauriers, etc. VOITURE.
Mais vous souvient-il pas de cette loi si dure ? BRÉBEUF.

Cette manière de s'exprimer avait vieilli du temps de Louis XIV. Cependant on l'y trouve encore, surtout dans le style familier :

T'ai-je pas là-dessus ouvert cent fois mon cœur? MOL.
Dis-tu pas qu'on t'a dit qu'il s'appelle Valère? ID.
Seront-ils point traités par vous de téméraires? LA FONT.
Eh bien! lui cria-t-elle, avais-je pas raison? ID.
Esther, que craignez-vous? suis-je pas votre frère? RAC.
Les yeux peuvent-ils pas aisément se méprendre? ...
Sais-je pas que mon sang, par ses mains répandu, etc. ID.

C'est encore là une des licences du style marotique que les poëtes ont conservée :

Serait-ce pas Apollon delphien? ROUSS.
Serait-ce point la nymphe de cette onde? VOLT.
Viendra-t-il pas me demander sa grâce? ID.

16° Autrefois le verbe *plaire* prenait après lui l'infinitif, sans qu'il fût nécessaire d'intercaler la préposition *de*. Nous avons un reste de cette construction dans la formule judiciaire : Plaise à la cour *m'octroyer*. Au XVI° siècle cette ellipse était encore d'un usage général :

Et d'une peine au feu toute contraire
Lui plaît *user*. MAROT.
Un cas y a dont te plaira me croire. RABELAIS.
Il me déplaît par trop vous avoir fait attendre. PYBRAC.

Plus anciennement le régime indirect de *plaire* se construisait sans la préposition *à*, et l'on disait : *Plaise-vous*, c'est-à-dire *qu'il vous plaise*. Ex. :

Encor les en verrai, si *Dex* plaist, repentir. (ROU.)
Plaise-toi par dessus nous mettre
Ton œil de grâce et de pitié[1].
Aux paroles que je veux dire
Plaise-toi l'oreille prêter. MAROT.

Une foule d'autres verbes se construisaient pareillement avec l'infinitif sans préposition. Voici les principaux : *prier, supplier, permettre, commander, convenir, entreprendre, s'ef-*

---

1. *Heures de Nostre-Dame.*

forcer, craindre, jurer, permettre, commencer, etc. Je ne remonte qu'à J. Marot :

Ont entrepris *faire* telle vengeance. J. MAROT.
Ainsi craignant perdre d'honneur le los...
Jurèrent lors garder en tous endroits. ID.
Me conviendra lui livrer les assauts. MAROT.
Vous suppliant l'avoir pour excusée...
Et il permet mes brebis venir paître...
Et leurs chevaux leur commande atteler...
Contraignit lors toutes s'en retourner...
Aucunes fois Loyse s'avisoit
Les faire seoir. ID.
Commande au temps, père de vérité,
Découvrir tout. DU BELLAY.
Je vous délaisse, et promets ne sentir
Dorénavant un autre repentir...
A la cour de bonne heure il convient commencer. ID.
Puis des mains, et des pieds, et des veines s'efforce
Le retirer sur l'eau. RONSARD.

Cet archaïsme est passé dans quelques vers du XVIIe siècle :

Attends de ma bonté qu'il me plaise tout dire. CORN.
Je ne crains point faillir, quoi que ma muse dise. THÉOPH.
Mais que lui sert? il convient tout payer. LA FONT.

17° Notre ancienne langue pouvait supprimer *de,* lorsque cette préposition, placée entre deux substantifs, fait la fonction du génitif latin. Les traces de cette ellipse se retrouvent dans de vieilles locutions : *l'Hôtel-Dieu, le Cours-la-Reine, rue des Fossés Monsieur le Prince,* etc. Ex. :

Ou ert à *l'Hostel-Dieu* porté. (R. DE LA ROSE.)
Par le sang *Dieu,* je ne sais comme. (PATHELIN.)
Née de Pincrérie, fille *le roi* Guias. (ALEXANDRE.)
Mais le mari *la dame,* qui s'en étoit allé. (JUBINAL.)
Robes, or et argent pour l'amour *Dieu* donnèrent. (IB.)

On trouve bien peu d'exemples de cette ellipse au XVIe siècle :

Jadis conçue au cerveau *Jupiter.* J. MAROT.
Et trop plus furieuse que la masse *Hercules*[1]. ID.

---

1. La massue d'Hercule.

Toute semblable aux filles *Jupiter*. MAROT.
Que je prenois en la maison *mon père*. ID.

NOTE 24 (page 127).

L'abbé d'Olivet, traitant un point de la question, celui des voyelles nasales, contient un passage trop précieux pour que je ne le cite pas presque en entier :

« Il me reste à parler de l'effet que font certaines terminaisons sourdes ou *nasales*, lorsqu'elles se trouvent devant un mot qui commence par une voyelle, comme dans ce vers :

Ah ! j'attendrai longtemps, la nuit est *loin* encore.

« Je commence par dire que cette observation ne regarde pas ceux qui écrivent en prose ; car la prose souffre les hiatus, pourvu qu'ils ne soient ni trop rudes ni trop fréquens... Mais il s'agit ici de ce qui doit être permis dans les vers. C'est aux poètes à examiner si, dans le choc des syllabes dont nous parlons, il n'y a pas cette sorte de cacophonie que l'on doit appeler hiatus, puisqu'elle ne peut être sauvée ni par l'élision, ni par l'aspiration. Je vais donc leur remettre sous les yeux ce que feu M. l'abbé de Dangeau, excellent académicien, a parfaitement bien remarqué dans son *Discours des voyelles*, savoir : que nos cinq terminaisons *an, en, in, on, un*, sont des sons simples, et de véritables voyelles, dont par conséquent la rencontre avec d'autres voyelles fait des bâillemens qui ne sont pas supportables dans le vers.

« Remarquez, dit-il, ce qui arrive à ceux qui récitent sur « le théâtre ou qui veulent chanter. Quand un musicien vou- « dra chanter ce vers :

Ah ! j'attendrai longtemps, la nuit est *loin* encore.

« il fera tout ce qu'il pourra pour éviter le bâillement : ou il « prendra une prononciation normande, et dira, *La nuit est* « *loin-n-encore* ; ou il mettra un petit *g* après *loin*, et dira, « *La nuit est loing encore* ; ou il fera une petite pause entre

« *loin* et *encore*. La même chose arrive aux comédiens dans « les rencontres semblables. Mais, quelque expédient que « prennent les musiciens ou la comédie, ils tomberont dans de « nouveaux inconvéniens en voulant éviter celui du bâille- « ment, et les tempéramens qu'ils cherchent montrent seu- « lement que mon système est vrai. La nature toute seule « leur a fait sentir la vérité, sans qu'ils aient étudié, comme « nous, la nature des sons. » (Dans la suite de ce passage, l'abbé Dangeau constate qu'on trouve plus souvent de ces bâillements dans les poëtes normands que dans les autres : il y en a 26 dans *Cinna*, et 11 dans *Mithridate*. On en trouve moins dans une pièce écrite par un acteur : le *Misanthrope* n'en offre que 8; et moins encore dans un poëte qui écrit pour la musique : ils sont très-rares dans Quinault; un de ses opéras n'en présente pas un seul.)

« Joignons, continue d'Olivet, à l'autorité de M. l'abbé de Dangeau celle de M. l'abbé Régnier. « La preuve indubitable, « dit ce dernier dans sa grammaire, que ces sons *an, en, in,* « *on, un,* sont des sons simples, équivalens à de pures « voyelles, est que dans la musique on ne peut faire aucune « modulation, aucun tremblement, aucune tenue, aucun « port de voix que sur une voyelle pure. Or on peut faire des « modulations ou des tenues sur tous les tons que nous ve- « nons de marquer, de même que sur quelque voyelle que ce « soit... »

« Après de telles autorités, il est à croire que cette observation tiendra désormais lieu de précepte. C'est peu à peu, et de loin en loin, que l'oreille du François a reconnu les finesses qui rendent notre vers harmonieux. Depuis le siècle de Marot, on en a trouvé plusieurs. Celle-ci se doit à l'opéra; et il étoit bien juste que le chant servît à rendre le vers plus délicat en quelque chose, puisqu'il a vraisemblablement contribué à lui faire perdre de sa force et de son énergie. »

Dans la *Poétique élémentaire* de La Serre (Lyon, 1771), l'hiatus dont nous parlons est condamné sans restriction : « Les mots qui finissent par un *n* nasal, comme *an, non, un, soin, foin,* sont d'un mauvais effet quand ils sont suivis d'une

voyelle. Je sais que les poëtes ne s'astreignent pas à cette règle; mais je sais aussi que la rencontre d'une syllabe nasale avec une voyelle a quelque chose de rude; comme on pourra le reconnaître dans les vers suivans de La Fontaine :

La première fois qu'un renard
Aperçut un *lion*, animal redoutable,
Il eut une peur effroyable,
Il s'enfuit bien *loin* à l'écart.

« Le dernier hémistiche est très-dur à prononcer; le second est plus supportable, parce que l'hémistiche et la phrase incidente, qui est une apposition, demandent un repos...

« Une seconde consonne muette après *an, en, in, on, un,* n'empêcherait pas l'hiatus; ainsi l'on doit éviter de dire :

Dans le *camp* arrosé du sang des ennemis. »

Le même critique ne traite pas moins sévèrement l'élision de l'*e* muet précédé d'une voyelle. « Les mots *joie, crie, hyménée, crue*, et semblables, offrent quelque chose de dur, lorsqu'ils se trouvent dans le corps du vers, *et l'on doit se les interdire,* à moins qu'on n'ait pour objet de peindre par des sons imitatifs, comme a fait Racine dans l'hémistiche suivant :

L'essieu *crie* et se rompt. »

M. Dubroca, dans son *Traité de la prononciation des consonnes et des voyelles finales,* n'admet presque jamais la liaison des voyelles nasales qui terminent un mot avec une voyelle initiale. Il n'excepte que le cas où un adjectif précède un nom, et quelques autres consacrés par l'usage : *un homme, vain effort, certain air, bon ami, aucun homme, commun accord, en Allemagne, on espère, bien entendu, hymen affreux.*

Ainsi il prescrit de prononcer sans liaison : la *faim* | *et* la soif. — un *airain* | *orgueilleux,* — un *écrivain* | *élégant,* — cela est *certain* | *et* indubitable, — *plan* | *infaillible,* — *courtisan* | *adroit,* — *l'Océan* | *agité,* — un *dessein* | *affreux,* — parlez-*en* | *à* votre ami, un *moyen* | *efficace,* — un *ancien* | *a* dit, — un *historien* | *infidèle,* — *enclin* | *à* la paresse, — *am-*

bition | *inquiète*, — *coin* | *obscur*, — croit-*on* | *à* de pareils bruits? — le *brun* | *et* le violet, — *tribun* | *empressé*.

D'où il suit que toutes ces rencontres de voyelles, qui sont admises par la poésie, forment des hiatus réels.

NOTE 25 (page 133).

Il y a plus de vingt ans que j'ai émis avec défiance une opinion qui depuis est devenue chez moi une conviction profonde, et qui a été accueillie avec faveur. Dans mon *Traité de versification latine*, publié en 1826, j'ai avancé que notre vers alexandrin devait avoir un nombre fixe d'accents. Cette règle, pour n'avoir pas été formulée, du moins à ce que je pensais, ne m'en paraissait pas moins rigoureuse : je la voyais pratiquée par tous les poëtes à leur insu ; je la trouvais violée toutes les fois que la critique relevait, sans en signaler la cause, quelque dureté dans la cadence.

Les études musicales ont sans doute beaucoup servi à éclaircir pour moi cette question. J'avais cent fois remarqué qu'un couplet d'un certain mètre convenait très-bien à un air, et qu'un autre couplet, ayant précisément le même nombre de syllabes, ne s'y adaptait plus : d'où j'avais reconnu que la mobilité de certains accents exigés dans nos vers déplaçait les temps forts, et que dès lors il n'y avait plus concordance entre le rhythme poétique et le rhythme musical; l'un et l'autre allaient à contre-mesure.

Je n'ai connu que plus tard les ouvrages de l'abbé Scoppa[1]. J'y ai retrouvé avec plaisir une partie de mes idées sur notre accent métrique. Il fallait qu'un Italien, c'est-à-dire un homme parlant une des langues les plus accentuées, vînt nous apprendre le rôle que l'accent joue dans notre langue, en

---

1. *Traité de la poésie italienne rapportée à la poésie française*, etc., par Antonio Scoppa (Paris, 1803). — *Beautés poétiques de toutes les langues*, par le même; ouvrage couronné par l'Institut en 1815.

particulier dans notre système de versification, et nous défendre contre nos propres attaques. Ces ouvrages, assez ignorés, offrent, outre plus d'une erreur, une rédaction capable de rebuter ceux qui n'auraient pas les mêmes raisons que moi pour les étudier et y chercher tout ce qu'ils renferment de réflexions judicieuses.

Scoppa déduit d'une manière rigoureuse l'accent de la rime et celui de la césure dans le vers alexandrin. Il n'établit pas aussi nettement la nécessité des accents mobiles, et il n'en indique pas la place. Mais le principe était trouvé, et ce principe est incontestable : « Dans les vers d'une langue quelconque, il est impossible d'admettre aucune harmonie sans rhythme, *ni aucun rhythme sans accent.* »

Je m'étonne qu'on n'ait pas signalé plus tôt le véritable fondement de notre cadence poétique; car la connaissance des langues de l'Europe moderne devait mettre sur la voie. Toutes les poésies étrangères reposent sur certaines conditions d'accents, et il est infiniment probable, *à priori,* que la poésie française, leur sœur et leur contemporaine, n'a pu adopter un autre principe [1].

Le système moderne diffère essentiellement du système ancien, en ce que l'accent a été substitué à la quantité : au lieu de syllabes *longues,* on a pris des syllabes *accentuées,* et des syllabes *muettes,* au lieu de syllabes *brèves.*

Pour faire bien sentir cette différence capitale, je ne saurais mieux faire que de transcrire quelques fragments d'une excellente dissertation présentée en 1815 à l'Institut par M. Mablin, et honorée de son suffrage. C'est un nom cher que les élèves de l'ancienne École normale aimeront à retrouver.

« Les langues modernes n'ont point introduit dans leur poésie le rhythme des anciens : ce n'est point sur la quantité

---

1. « Les savants étrangers, la plus grande partie des Français même, et la postérité, mieux éclairée par le progrès des lumières, auront beaucoup de peine à imaginer qu'il ait existé en France des savants qui aient pu refuser d'un ton absolu aux vers de leur langue toute espèce de rhythme et d'accent. » (SCOPPA.)

qu'est fondé leur système de versification, mais sur l'accent. Que faut-il pour avoir des vers grecs et latins? il faut arranger un certain nombre de longues et de brèves dans un ordre donné, sans avoir égard à l'accent. Les pieds, qui sont les éléments de ces vers, de quoi se composent-ils? de longues et de brèves : l'accent n'entre pour rien dans leur composition.... Voyons maintenant s'il en sera de même de la versification des langues modernes. Il en est précisément le contraire : l'accent y fait tout; la quantité n'y entre pour rien. Que faut-il pour avoir un vers italien, espagnol, anglais, etc.? On n'a qu'à rassembler un nombre déterminé de syllabes, longues ou brèves, n'importe, pourvu que l'accent se trouve sur les syllabes qui doivent l'avoir d'après les règles de la versification de ces langues. Je prendrai d'abord mes exemples dans la langue étrangère la plus généralement connue en France. Les syllabes qui composent cet hendécasyllabe italien :

A gran speranza uom misero non crede.

sont-elles longues ou brèves? Peu importe de le savoir : elles seraient toutes longues, elles seraient toutes brèves, ce vers n'en serait pas moins un vers : pourquoi? parce que l'accent tombe sur les syllabes qui doivent l'avoir d'après les règles de la versification italienne. »

Nos grammairiens, nos critiques se sont beaucoup occupés d'études sur le rhythme de notre poésie; mais l'ignorance du vrai principe les a fait tomber dans les plus graves erreurs. Ils ont toujours devant les yeux le système des poésies anciennes, et ils l'appliquent à la nôtre. Ils cherchent à établir la quantité de tous les mots français, quantité méconnue, suivant eux, et ils pensent que, cela fait, ils auront révélé le secret de la cadence. Marmontel retrouve dans les mots de notre langue tous les pieds reconnus par les Grecs et les Latins; il y découvre même des *dactyles*[1], qui n'y existent pourtant que lorsqu'elle passe par la bouche des Anglais : ainsi les An-

1. « L'on remarque que la langue française a peu de *dactyles* et beaucoup d'anapestes. » (Article ANAPESTE.)

glais font un dactyle des mots *agrément*, *innocent*, etc., mais les Français en font des anapestes. Scoppa croyait qu'il existait dans notre langue quelques rares dactyles, et il citait les mots composés *garde-le*, *faites-le*. Mais, comme nous l'avons dit plusieurs fois, ces mots ont l'accent tonique sur la dernière, et forment par conséquent de véritables anapestes. Convenablement placés, ils satisfont pleinement au rhythme :

Conduis-*le* sous leur assurance. MALH.
Autant que tu pourras, conduis-*le* sur ta trace. RAC.
Polissez-*le* sans cesse, et *le* repolissez. BOIL.

C'est une chose curieuse que de voir nos prosodistes ajouter des signes de quantité à quelques vers français, pour en bien faire sentir la cadence. Outre que chacun note à sa fantaisie cette prétendue quantité, on arrive souvent à ce résultat bien choquant, savoir que les temps forts de nos vers, la césure et la rime, tombent sur des syllabes faibles ou brèves. Ainsi Marmontel (article VERS) marque la quantité des vers suivants :

Il part; dans ce moment d'Estrée *évanouie*...
Et je lui porte enfin mon cœur à *dévorer*...
Mais le zéphyr *léger* et l'onde fugitive.

Et il nous apprend que le mot *évanouie* est entièrement composé de brèves, ainsi que *dévorer*, ainsi que *léger*. Voilà une belle découverte pour faire des vers français harmonieux !

Au reste, Marmontel et les autres critiques n'ont fait que reproduire la doctrine de l'abbé d'Olivet, ou plutôt s'égarer dans le dédale où il les avait plongés. L'auteur du *Traité de la Prosodie française* a voulu asseoir notre rhythme poétique sur une fausse base. Il confond perpétuellement *l'accent* avec *la quantité*, et attribue à l'une ce qui appartient à l'autre. Il explique la difficulté qu'il trouve à noter la quantité de tous nos mots en disant qu'autrefois elle était bien sensible, qu'elle s'est effacée, et qu'il s'agit de la retrouver. Il présente, comme on sait, un dictionnaire de quantité, et l'on y voit les choses les plus étranges. Ainsi il donne des pénultièmes brèves aux mots *miracle*, *aime*, *crèche*, *funèbre*, *ruine*, *peine*, *veine*, *mai-*

gre; il dit que l'*o* est long dans *trésor*, l'*a* dans *escadre, arrêt, jambon*, l'*e* dans *verroux*; que *sel* est bref au singulier et long au pluriel. L'auteur va jusqu'à reconnaître des syllabes *douteuses*. Ces syllabes sont, par exemple, l'*i* de *prodige, tige*, et précédemment l'*i* du mot *oblige* avait été donné comme bref! A l'en croire, vous aurez encore des syllabes douteuses dans la première de *aubade, audace*; dans la pénultième de *chimère, sincère, empire, écrire, déluge, refuge, bravoure*; dans les monosyllabes ou la finale des mots suivants : *miel, fiel, roi, joyau, amitié, soutien, espoir, comptant*, etc.

Il faut voir l'auteur mettre ses principes en pratique, et noter la quantité de ce vers de Boileau (p. 129) :

Soupire, étend les bras, ferme l'œil et s'endort.

Cette analyse est dans le genre de celle de Marmontel.

Malheureusement l'abbé d'Olivet a fait longtemps autorité, ce qui a empêché la critique de chercher les vrais principes de notre rhythme, et de rétablir l'*accent tonique*, si étrangement omis dans un ouvrage composé *ex professo*.

Est-ce à dire que notre langue n'ait pas de *quantité prosodique*, ou, en d'autres termes, certaines syllabes manifestement brèves et certaines syllabes manifestement longues? Il est incontestable qu'elle admet cette différence : les mots *pâte, hâte, grâce, fable, accable, fête, tempête, chaîne, sacrifiera, côte, trône, royaume*, contiennent une longue, tandis qu'on trouve une brève dans les voyelles analogues des mots suivants : *patte, table, jette, trompette, tienne, lira, cotte, couronne*. Mais il n'en résulte pas qu'il soit possible d'établir incontestablement la quantité de tous les mots; et, même en prenant les exemples qui précèdent, pourrait-on me dire la quantité de la première syllabe dans *accable, tempête, aimable, trompette, couronne?* Si l'on répond qu'elle est brève, c'est la considération de l'accent, et non la quantité intrinsèque de la voyelle, qui fournira la réponse.

Il ne serait pas sans intérêt de dresser une liste de tous les mots français, et en particulier des finales, qui ont une voyelle longue ou une voyelle brève bien constatée par la prononciation. Cette liste ne serait pas fort étendue, parce qu'on au-

rait soin de n'y pas inscrire les mots, très-nombreux, qui n'ont rien à faire avec la quantité, tel que *chercher, tourment, acheté,* etc., etc.

Au reste, la question de la quantité française est une question tout à fait secondaire, puisque dans la prononciation l'accent prédomine et relègue pour ainsi dire la quantité au second plan. Les mots *bâton, vêtu, côté, priera, avouera,* ont la pénultième longue; mais l'accent tonique, placé sur la dernière syllabe, est ce qui ressort le plus. Le mot composé *détrônât-il* a l'accent tonique sur le pronom, en dépit de tous les signes d'accentuation écrits sur les trois premières syllabes.

J'ai dit précédemment que notre versification n'avait pas égard à la quantité, et qu'elle comptait les syllabes, sans acception des brèves et longues. Il est cependant un cas où elle pourrait (et devrait, je l'ai dit plus haut) s'embarrasser de la quantité des syllabes : c'est à la fin des vers, et pour présenter à la rime deux consonnances exactement pareilles. Eh bien, l'usage en a décidé autrement : comme on l'a vu, nos meilleurs poëtes font rimer perpétuellement *madame* avec *âme, audace* avec *grâce, courage* avec *âge,* etc.

La distinction des syllabes longues et brèves doit aussi, dans un autre cas, être respectée par le versificateur. Écoutons encore ici M. Mablin : « Un poëte habile, il est vrai, peut, dans le système de nos versifications modernes, tirer un grand parti de la quantité pour donner à ses vers de la lenteur ou de la rapidité, de la majesté ou de la légèreté, pour produire en un mot de beaux effets d'harmonie imitative; mais l'emploi de cet élément, abandonné au goût particulier du poëte, est tout à fait indépendant des lois de la versification proprement dite : si le poëte fait un mauvais usage de la quantité, ses vers seront mauvais, mais ils n'en seront pas moins des vers : dans nos vers modernes, le vers existe dès que le nombre suffisant de syllabes s'y trouve et que les accents sont à leur place. »

Vers mesurés. — Puisque la quantité n'est pas, et ne pouvait être le principe de notre versification, c'est donc une

tentative bien déraisonnable, qui a été faite plusieurs fois, de construire des vers français d'après les règles des vers grecs et latins, de calquer des lignes françaises sur des hexamètres anciens, à l'aide d'une quantité tout arbitraire.

Vers le milieu du XVIe siècle, un grand nombre de poëtes composèrent, dans le système latin, des vers qu'ils appelèrent *mesurés*.

Il paraît que cette idée vint d'abord à un certain Mousset, poëte aujourd'hui fort ignoré. Il avait traduit en vers hexamètres l'Iliade et l'Odyssée (1530). Cette traduction n'existe plus; mais d'Aubigné en fait mention dans la troisième partie de ses *Petites œuvres mêlées*, où il rapporte le début :

Chante, déesse, le cœur furieux et l'ire d'Achillès,
Pernicieuse qui fut, etc.

Cette innovation fit peu de bruit; car Pasquier rapporte à Jodelle l'honneur d'avoir écrit (en 1553) les deux premiers vers *mesurés* faits en français. Voici son distique :

Phébus, Amour, Cypris veut sauver, nourrir et orner
Ton vers, cœur et chef, d'ombre, de flamme, de fleurs.

« Voilà, ajoute Pasquier, le premier coup d'essay qui fut fait en vers rapportez, lequel est vrayement un petit chef-d'œuvre. Ces deux vers ayans couru par les bouches de plusieurs personnages d'honneur, le comte d'Alsinois [1], en l'an 1555, voulut honorer la seconde impression de mon *Monophile* de quelques vers hendécasyllabes, dont les cinq derniers couloient assez doucement :

Or quant est de l'amour amy de vertu
Don céleste de Dieu, je t'estime heureux,
Mon Pasquier, d'en avoir fidellement faict,
Par ton docte labeur, ce docte discours,
Discours tel que Platon ne peut refuser. »

Baïf, mécontent du mauvais succès de ses premières publications, se jeta dans le nouveau genre. Il comptait beaucoup sur ce titre de gloire :

---

1. Son vrai nom était Nicolas Denisot.

Dis que, cherchant d'orner la France,
Je pris de cour vile accointance,
Maître de l'art de bien chanter,
Qui me fit, pour l'art de musique
Réformer à la mode antique,
Les vers mesurés inventer.

Mais le système ancien ne lui réussit pas mieux que le système français, et Pasquier dit avec malice : « Il fut en ce subject si mauvais parrain, que non seulement il ne fut suivy d'aucun, mais au contraire descouragea un chacun de s'y employer. »

On a vu que le distique de Jodelle n'a aucune forme de vers, et il est aussi barbare pour les Latins que pour les Français[1]. En voici un autre, du comte d'Alsinois, qui n'est guère meilleur :

Vois de rechef, ô alme Vénus, Vénus alme, rechanter
Ton los immortel par ce poëte sacré.

« Nous avons, disait Sibilet, des carmes mesurez à la forme des élégiaques grecs et latins, que deux excellens poëtes de notre aage, Jodelle et le comte d'Alsinois, ont escritz. »

Pasquier lui-même, en 1556, par conséquent avant que Baïf changeât de manière, avait écrit des élégiaques, qu'il estime être *autant fluides que les latins*. Voici les deux premiers d'une longue pièce :

Rien ne me plaît, sinon de te chanter et servir et orner ;
Rien ne te plaît mon bien, rien ne te plaît que ma mort.

Pour en finir avec le vers héroïque, nous rappellerons que le célèbre Turgot publia en 1778, sous le titre de *Didon*, *poëme*, une traduction de quelques livres de l'*Énéide* en vers soi-disant hexamètres. En voici un échantillon : c'est le début du IVe livre :

Déjà Didon, la superbe Didon, brûle en secret. Son cœur
Nourrit le poison lent qui la consume et court de veine en veine.

---

1. Je renvoie aux pages judicieuses et spirituelles que M. François Wey a écrites sur les vers mesurés (*Histoire des révolutions du langage en France*, p. 359).

L'indomptable valeur, l'origine illustre, la beauté,
L'air, le regard, la démarche, la voix du héros qui l'a charmée
Sont empreints au fond de son âme en traits de feu. Ses yeux
Sont en vain pressés de sommeil : le sommeil fuit sa paupière.

Il est probable que les Jodelle et autres poëtes, en cela encouragés par Charles IX, prenaient leur entreprise au sérieux ; mais le public ne la goûtait guère. Aussi les vers *mesurés* furent-ils obligés d'endosser le costume français et d'emprunter la rime. Cette heureuse invention est due à un nommé Claude Butet.

Voici des hexamètres rimés de Baïf :

Muse, reine d'Hélicon, fille de Mémoire, ô déesse,
O des poëtes l'appui, favorise ma hardiesse.
Je veux donner aux François un vers de plus libre accordance,
Pour le joindre au but la source d'une moins contrainte cadence :
Fais qu'il oigne doucement des oyans les pleines oreilles.
Dedans dégouttant, flatteur, un miel doucereux à merveilles.

On voit que la rime n'ajoute pas beaucoup au charme des vers *baïfins*.

Le système, même avec cet ornement, ne faisait pas fortune. On s'avisa de placer la rime au milieu du vers, de manière à imiter ce qu'on appelle en latin les vers *léonins*. C'est le P. Rapin qui s'avisa de ce perfectionnement. Nous citerons deux distiques :

Henriette est mon *bien;* de sa bonté l'ombre je sens *bien ;*
Mais elle y joint la *rigueur,* dont elle abat ma *vigueur*.
Dans la bouche elle a le *miel,* mais son cœur est de pur *fiel :*
L'un d'espoir me *soutient,* l'autre à la mort me *retient*.

La strophe saphique a été fort à la mode dans ce temps. Claude Butet paraît l'avoir imitée le premier :

Prince des Muses, Joviale race,
Viens de ton beau mont, subit, de grâce ;
Montre-moi les jeux de la lyre tienne
Dans *Militenne* (sic).

Pasquier trouve que *tous ces vers clochent du pied*. En voici qu'il admire :

L'esprit insensé ne se paît que d'ennui,
Plaintes et sanglots, ne repose les nuits.

Pour guérir ces maux que l'aveugle vainqueur
Sorte de mon cœur. PASSERAT.
Belle, dont les yeux doucement m'ont tué
Par un doux regard qu'au cœur ils m'ont rué,
Et m'ont en un roc insensible mué
En mon poil grison. RONSARD.
Vous qui les ruisseaux d'Hélicon fréquentez,
Vous qui les jardins solitaires hantez,
Et le fond des bois, curieux de choisir
L'ombre et le loisir. RAPIN.

Ce sont là des vers de onze syllabes, ayant une césure après la cinquième. Les poëtes qui s'évertuaient dans ces nouveautés ne comprenaient pas le premier mot de la question ; car ils donnaient *onze* syllabes à un vers qui en latin n'en a que *dix*. E. Pasquier nous dit : « Pour rendre ceste poësie accomplie, il faut du tout bannir de la fin des vers l'*e* féminin : autrement il sera trop long ou trop court. » C'est exactement le contraire qui est vrai : les vers latins finissant toujours par l'équivalent d'une rime féminine, c'est la rime masculine qu'il faudrait proscrire, si l'on voulait les imiter. Butet est le seul qui ait senti cela, et un de ses vers précité est un excellent saphique :

Prince des Muses, joviale race.

Ces tentatives cessèrent avec Malherbe. Il faut encore entendre sur ce sujet le judicieux auteur de Port-Royal : « Que s'il y en a qui ont voulu faire des vers françois avec des pieds, qu'ils ont appelez des vers mesurez, ils ont fait voir par là qu'ils n'ont pas assez compris ce que portoit le génie de notre langue, chaque langue ayant ses différentes beautez, et ce qui est agréable en l'une estant souvent très-désagréable en l'autre. Et ainsi, quoique les vers saphiques soient parfaitement beaux en latin, je ne sçay pas quelle grâce on peut trouver en ceux que M. Desportes a voulu faire de même mesure :

Si le Tout-puissant n'établit sa maison,
L'homme y travaillant se peine outre raison :
Vous veillez sans fruit, la cité defendant,
Dieu ne la gardant.

« Et il est aisé de voir que ce ne sont point ces pieds prétendus, mais la rime seule, qui donne quelque forme de vers à ce qui sans cela n'en aurait aucune. »

D'Olivet, qui avait de l'oreille, ne s'accommodait pas de tous ces essais. « Parmi plus de mille vers mesurés, dit-il, que j'ai eu la curiosité de lire, je n'en ai pas trouvé un seul de bon, ni même de supportable. » Cependant les auteurs de ces prétendus vers n'avaient fait que mettre en œuvre ses principes, et il lui était impossible de faire sentir en quoi péchaient ces mètres de nouvelle fabrique, que toutefois il n'approuvait pas. En voici la raison, qu'assurément de son point de vue il ne pouvait trouver. C'est encore M. Mablin qui va nous la dire :

« Les auteurs de ces vers se sont uniquement occupés à combiner des longues et des brèves, sans se mettre en peine des accents : il n'est résulté de cette combinaison aucune espèce de mélodie pour l'oreille, et ces prétendus versificateurs, plus plaisants que M. Jourdain, ont cru faire des vers, et n'ont fait que de la prose. Il est si vrai qu'ils auraient dû, sans trop songer à la quantité, ne s'occuper que de la position des accents, que c'est là la marche qu'ont suivie tous ceux qui, dans les langues modernes, ont voulu faire des vers semblables à ceux des anciens. »

Et l'ingénieux critique fait voir que les vers italiens, espagnols, allemands, qui ont été calqués sur l'hexamètre ancien, sont cependant restés dans les conditions du système moderne, c'est-à-dire qu'ils ont remplacé les longues par les syllabes accentuées, les brèves par les syllabes sans accent. Voilà le principe qui aurait dû guider aussi chez nous les novateurs : notre quantité est presque insaisissable, mais notre accent est sensible; que l'accent joue donc dans nos vers mesurés le rôle de l'ancienne quantité.

A la vérité, nous n'avons pas tous les pieds des anciens : l'italien, l'espagnol, l'anglais, l'allemand, trouvent le *dactyle* dans certains de leurs mots, et il nous manque, parce que nous n'accentuons jamais sur l'antépénultième. Mais nous formons facilement le dactyle par la combinaison de plusieurs

mots, par exemple : *Dieu, je t'adore ; Terre, ouvre-toi ; Mère chérie.*

En appliquant cette observation fondamentale, et en appelant longues les syllabes accentuées, et brèves les syllabes sans accent, nous retrouverons dans notre langue les principaux pieds des anciens.

Rien de plus fréquent que l'*anapeste* (deux brèves et une longue), soit dans les mots : *écouter, entretien, appareil, innocent ;* soit dans nos vers :

Le moment | où je parle | est déjà | loin de moi.

L'*ïambe* est composé d'une brève et d'une longue, *aimer.* Voici un vers qui *ïambise* d'une manière sensible :

Il en-|-tre dans | le temple au-|-guste.

Le *trochée* est le contraire de l'ïambe, c'est-à-dire une longue et une brève, *j'aime.* Le vers précédent va *trochaïser* si l'on retranche une syllabe :

Entre | dans le | temple au-|-guste.

Telles sont les considérations sur lesquelles on devra s'appuyer quand on voudra essayer de transporter en français un mètre quelconque des Latins : et par la perpétuelle substitution de l'accent à la quantité, on pourra faire des vers ïambiques, saphiques, etc.

Nous sommes arrivés à une conclusion que nous trouvons toute formulée dans M. Mablin :

« Malgré le peu de fixité de la prosodie française, on peut faire dans cette langue des vers hexamètres, pentamètres, saphiques, etc., comme les autres langues modernes en font. En effet, si par le mot *prosodie* on a voulu désigner les accents, les accents de la langue française sont aussi fixés que ceux des autres langues modernes, et ceux des langues grecque et latine; on sait que tous les mots français ont l'accent sur la dernière, à l'exception des mots terminés par un *e* muet, qui l'ont sur la pénultième.

« Si par le mot *prosodie* on a voulu désigner la durée respective des syllabes, on peut faire à ce sujet une observation bien simple : la prosodie des langues italienne et espagnole est, au

moins, aussi peu fixée[1] que celle de la langue française; mais en italien et en espagnol.on peut faire des vers hexamètres, pentamètres, etc.; donc, on pourra en faire de même en français, malgré le peu de fixité de la prosodie. »

Si cette dissertation ne m'avait déjà entraîné un peu loin, je pourrais reprendre la question des vers *blancs*, et montrer qu'ils n'étaient pas impossibles dans notre langue. A la vérité, il ne suffit pas de supprimer la rime, c'est-à-dire ce qui marque le rhythme, sans substituer un équivalent; mais l'on pourrait trouver dans la combinaison des accents une harmonie flatteuse pour l'oreille. Je me contente d'indiquer ici cette idée, dont le développement excéderait les bornes de cet ouvrage.

Je reviendrai sur l'accent dans les notes 26 et 27.

NOTE 26 (page 140).

J'ajouterai des exemples à ceux que j'ai donnés, pour étayer solidement un système nouveau. Je prendrai à toutes les époques.

Voici d'abord des alexandrins qui ont deux accents de suite à la césure, sur la cinquième et sur la sixième syllabe :

Trop vilaine*ment fu* la dame décéue. (JUBINAL.)
Qui deux fils jumeaux mène au Saint Jacques moustier...
A ses compagnons vint, la chose leur conta. (IB.)
Le roi lendemain fit tout son camp déloger. J. MAROT.
Le sage nocher craint la faveur de Neptune. DU BELLAY.
Et ne recevoir plus la jeunesse hardie. VAUQUELIN.
Il fera demain jour, et la nuit porte avis. CORN.
Fait qu'un tel désir cède à l'amour qui te presse. ID.
Chaque passion parle un différent langage. BOIL.
A qui le printemps donne une beauté nouvelle. LA MOTTE.
Qui depuis longtemps erre et voyage sur l'onde. CUBIÈRES.
Le dieu[2] satisfait rentre et dort dans son grand lit. AMPÈRE.

1. C'est un Italien qui parle.
2. Le Nil. — Extrait de la *Revue des Deux Mondes* (juillet, 1847).

Deux accents consécutifs à la rime :

Fist demander li dus, les a à raison *mis*. (ROU.)
Car à peine puis croire ce que tu conté m'as. (ALEXANDRE.
Li venin nous fera en la mort d'enfer prendre. (JUBINAL.)
Qu'après sa mort soit s'âme devant Jésus-Christ belle. (IB.)
Tu ne fais que donner à tes serviteurs peine. MAROT.
. . . . . Et mon amoureuse *eau*
Baiseroit or' sa main, ore sa bouche franche. RONSARD.
Prenez garde à ses mœurs, considerez-la toute. MALH.

On trouvera le même défaut dans ces vers de dix syllabes :

Aimer bonté, donner aux *mauvais blâme*. MESCHINOT.
Lorsque tout fruit maturation prend. ID.
Trop plus souffert qu'onques ne souffrit femme. J. MAROT.
Jusques au bas de ce tien *sacré temple*. MAROT.
Ne vous voyrai jamais plus de loin paître...
Auxquels géants qui ont serpentins pieds...
A peine avoit à fin son propos mis...
Ainsi épris, son premier chemin laisse...
Nous consommons notre fleurissant âge...
Et tout ainsi que le chaume sec ard. ID.
Qui l'ai voulu de ma propre main paître. DU BELLAY.
Or que la nuit son char étoilé guide. ID.
Jette le reste, et puis en belle eau flotte. RONSARD.
Mais un bouvier qui mène les bœufs paître. ID.

Les vers de huit syllabes peuvent pécher contre l'harmonie par la même cause :

Et fu en un baril *d'or mise*. (BRUT.)
Si tu jures saint Michel l'ange. RUTEBEUF.
Et vous veuillez son conseil croire. (JUBINAL.)
Lui fait heaumes et écus fendre. (IB.)
Ceux qui loyaument aimer veulent. (R. DE LA ROSE.)
Ce juge fait les larrons pendre. (IB.)
Je l'excuse, et excuser dois. FROISSART.
Non pourquant j'ai tout en gré pris. ID.
Comme celui qui merci quiert. A. CHARTIER.
Ainsi conquesta Bacchus l'Inde. RABELAIS.
Avec un nombre infini d'yeux. MAYNARD.
Où le grand Nostradamus dort. CHAULIEU.
Ruisseau peu connu, dont l'eau coule. DUCIS.

Pareillement les vers de sept syllabes :

Tout le long de la *nuit jure*
Qu'il n'en est point de si doux. CORN.

NOTE 27 (page 184).

Le vers décasyllabe (vers de dix syllabes à rime masculine, de onze syllabes à rime féminine) est né sur notre sol. C'est en Provence que l'histoire nous le montre pour la première fois, dans le plus ancien monument de la poésie moderne, le *Poëme sur Boëce*[1]. Nous le voyons en français dans la *Chanson de Roland*, et dans plusieurs épopées chevaleresques des XIIe et XIIIe siècles. Cinquante ans avant le Dante, Thibaut, comte de Champagne, faisait usage du mètre que consacra le créateur de la poésie italienne.

Nos poëtes furent les maîtres des Italiens. Les troubadours fréquentaient les cours des petits princes de l'Italie, et beaucoup d'entre eux se fixèrent dans ce pays, exilés par la croisade contre les Albigeois. C'est la poésie provençale que cultivaient alors les Italiens eux-mêmes. Sordello, poëte de Mantoue né au commencement du XIIIe siècle, paraît être le premier qui se soit exercé dans la langue nationale; ce qui lui a valu un magnifique éloge dans l'épopée du Dante. Les poésies italiennes de Sordello ont péri; il n'est resté de lui que des vers en provençal[2].

L'élévation d'un prince français au trône de Naples et de Sicile augmenta encore l'influence française en Italie. Vers 1264, Brunetto Latini, écrivant son *Trésor* en notre langue, déclarait l'avoir adoptée comme la plus *agréable* et la plus *délittable* qui fût alors.

On lit dans Pasquier : « Or tout ainsi qu'en ces pays de deçà, nous exercions la poésie en nostre vulgaire françois, aussi fai-

1. Voyez ci-dessus, p. 324.
2. Voyez sur ce poëte une savante biographie donnée par Fauriel (*Bibliothèque de l'École des chartes*, t. IV, p. 93).

soient le semblable en leur langue les Provençaux. Et ne faut point faire de doute qu'en ce sujet ils empiétèrent un grand rang ; car les Italiens, sobres admirateurs d'autruy, sont contraincts de recognoistre tenir leur langue en foi et hommage de celle-ci. Ainsi le trouvez-vous dedans Équicola en ses livres d'amour, dedans Pierre Bembe en ses proses, dedans Speron Speronne en ses Dialogues des langues. Puisqu'ils le confessent, il les faut croire. Et ce qui nous en rend encores plus certains, c'est que, quand Dante et Pétrarque commencèrent de se mettre sur la monstre, ce fut lorsque les papes establirent leur cour en Avignon ; auparavant lequel temps la poésie provençale avoit esté dès piéça en vogue..... tellement que les Italiens empruntèrent de nos Provençaux plusieurs belles pièces qu'ils transplantèrent dedans leur vulgaire. »

H. Estienne établit la même chose dans sa *Précellence du langage françois*, et, en parlant des auteurs de nos anciens romans, il dit qu'ils « pourroient estre les trisaïeux des plus anciens des auteurs de l'Italie. »

Puisque l'*endecasillabo* des Italiens est un vers d'origine française, il serait bien étonnant que les imitateurs y eussent mis ce qu'ils n'y trouvaient pas, je veux dire des accents. Mais il n'en est rien.

Le vers italien nommé *endecasillabo* (hendécasyllabe) a onze syllabes, ou dix syllabes plus une muette. C'est notre décasyllabe à rime féminine. Ex. :

Mi ritrovai per una selva oscura. DANTE.

Ce mètre, employé presque seul par Pétrarque, le Tasse, l'Arioste, etc., est le vers italien par excellence.

Analysons l'exemple précité. Nous y voyons, outre l'accent final, un accent sur la quatrième syllabe et un autre sur la huitième. Ce cas est très-fréquent. Je vais calquer sur le vers italien un vers français qui aura exactement le même rhythme :

Me retrou*vant* dans la for*ét* obscure.

En italien, comme en français, le second accent peut être placé sur la septième syllabe :

A distruzzion di bel *re*-gno di Francja. ARIOSTO.

Scoppa fait un grand nombre de rapprochements pour démontrer que des vers italiens se moulent exactement sur des vers français ou provençaux, et réciproquement. Ainsi les suivants :

Qui n'en serait en effet idolâtre ?...
Profanateurs indignes de mémoire. VOLT.

deviennent, sans que l'ordre des mots soit changé :

Chi non sarebbe in effetto idolatra ?...
Profanatori indegni di memoria.

Pareillement ces vers du Tasse :

Secretamente il suo fedel scudiero...
Veggion lucer il ferro in ogni parte,

se traduisent mot pour mot :

Secrètement son fidèle écuyer...
Voyaient briller le fer de toutes parts.

L'*endecasillabo* prend assez souvent un second accent sur la sixième syllabe :

Che'n fuga andò la *gen*-te battezzata. ARIOSTO.

C'est le cas d'un exemple précité :

Profanateurs in*di*gnes de mémoire.

Ainsi, rien de particulier jusqu'ici : le vers italien a, comme le nôtre, un second accent sur la sixième, la septième ou la huitième syllabe.

Mais voici une différence. Un seul accent intérieur peut suffire au vers italien, quand il est placé sur la sixième syllabe :

Canto l'armi pie-*to*-se e 'l capitano. TASSO.

« Le vers italien, dit Marmontel, s'appuie tantôt sur la quatrième syllabe, tantôt sur la sixième, en sorte qu'il est divisé par son repos en quatre et six, ou en six et quatre. Ce changement de coupe répugnerait à notre oreille. »

La césure après trois pieds, dont nous avons donné ci-dessus (p. 181) plusieurs exemples, aurait pu être admise chez nous, mais à la condition d'être unique : notre oreille l'aurait acceptée aussi bien que l'autre.

J'ai trouvé dans un recueil de chants ces vers, qui paraissent avoir été faits sur la musique :

Nous voici de retour | dans nos montagnes :
Quel plaisir, quel bonheur, et quel beau jour !
Frais vallons, noirs torrents, vertes campagnes,
Nous vous offrons nos cœurs, nos chants d'amour.

Cette cadence est bien sensible, mais elle a le tort de choquer nos habitudes.

On lit dans l'ouvrage plusieurs fois cité : *Las Flors del gay Saber*, un passage curieux sur cette question. « Voici un exemple de vers de dix syllabes :

Senher, vers Dieu, | quen la crotz perdonetz
Al bon layro, e moren lautregetz
Lo joy del cel, la mi arma salvatz[1].

« Il faut observer que, dans les vers de dix syllabes, le repos est à la quatrième, et qu'on ne doit jamais changer cette mesure, c'est-à-dire qu'il ne faut jamais placer le repos à la sixième syllabe, au lieu de la quatrième ; car cela n'est pas harmonieux ; comme on peut voir par l'exemple suivant, qui exprime les mêmes pensées :

Verays Dieu, Jhesu Crist, | que perdonetz
En la crotz al layro, e li donetz
La joy de paradis, vos me salvatz.

« On voit, en effet, que les vers de cette mesure n'ont pas une cadence agréable, *et nous n'avons jamais vu qu'on s'en soit servi.* »

Scoppa dit que le vers français est plus harmonieux que le vers italien, parce que sa césure constante après la quatrième syllabe marque mieux la cadence. Quoi qu'il en soit, la constitution de ce mètre reste en grande partie semblable dans les deux langues.

Jusqu'ici je n'ai parlé que de l'*endecasillabo* le plus commun, qu'on appelle *endecasillabo piano*. Les Italiens emploient quelquefois, surtout pour la musique, l'analogue de notre dé-

---

1. Seigneur, vrai Dieu, qui sur la croix pardonnas au bon larron, et, mourant, lui donnas la joie du ciel, sauve mon âme.

casyllabe à rime masculine, c'est-à-dire un vers qu'ils considèrent comme l'hendécasyllabe tronqué, *endecasillabo tronco.* Ce vers a par conséquent l'accent sur la dernière. Ex. :

Io ti voglio imparar come si *fà*. MAGGI.

Il était fréquent chez les Provençaux, qui, nous l'avons vu, nomment ce mètre *vers de dix syllabes.*

Enfin l'*endecasillabo* peut avoir douze syllabes, l'accent final restant toujours sur la dixième : il s'appelle alors *sdrucciolo* (glissant). Ex. :

Nell'onde solca, e sull'arena *se*-mina. SANNAZAR.

Nous ne reviendrons pas sur la question de la césure. Ainsi que nous l'avons dit, elle n'est pas exigée pour le vers italien; elle aurait pu ne pas l'être pour le vers français. Dans le mémoire déjà cité, M. Mablin, sans traiter positivement cette question, donne un vers décasyllabe sans césure, mais ayant sur la quatrième syllabe l'accent exigé :

Triste et pen-*si*-ve près de ce bocage.

Ce vers vient à l'appui du système que nous avons précédemment développé (p. 323).

NOTE 28 (page 186).

Avant Molière et Racine, Malherbe avait fait aussi quelques vers de neuf syllabes. En voici qu'il plaça dans une chanson :

Sus debout, la merveille des belles :
Allons voir sur les herbes nouvelles
Luire un émail dont la vive peinture
Défend à l'art d'imiter la nature.

L'air est plein d'une haleine de roses;
Tous les vents tiennent leurs bouches closes,
Et le soleil semble sortir de l'onde
Pour quelque amour, plus que pour luire au monde.

On diroit, à lui voir sur la tête
Ses rayons comme un chapeau de fête,

Qu'il s'en va suivre en si belle journée
Encore un coup la fille de Pénée[1].

Ce mélange de mètres, dont l'un a une syllabe de plus que l'autre, ne présente pas une harmonie heureuse.

Le vers italien *decasillabo* (*piano*), qui répond à notre vers de neuf syllabes à rime féminine, n'est pas très-usité : on l'emploie pour le chant. Il a un accent sur la troisième syllabe, sur la sixième et sur la neuvième. Il est *tronco* quand il n'a que neuf syllabes.

Scoppa cite les exemples suivants :

Lo splendor delle franche bandiere
Gli occhi all'Indo da lungi percote.

Métastase s'en est servi dans un air qui commence ainsi :

Prima odiava l'oziosa dimora;
Or se tromba dal sonno lo desta,
Odia il giorno, detesta l'aurora
Avvilito l'amante guerrier.

Scoppa, ignorant que nous ayons le vers de neuf syllabes, établit qu'il pourrait exister dans notre langue, et il donne pour exemple :

La rai*son* s'obscur*cit* à l'in*stant*.

Il le soumet aux règles du vers italien : c'est à tort, quant à ce qui concerne le second accent. Sans doute un vers, procédant ainsi par trois anapestes, est harmonieux; mais aussi il est monotone. Notre vers a plus de variété, en ce que son second accent est mobile, ainsi qu'on l'a vu dans les exemples précités.

L'Art poétique provençal cite différents vers de neuf syllabes, dont les uns ont la césure après quatre pieds, les autres après cinq. Dans les deux cas, il trouve cette mesure peu harmonieuse.

Voici deux vers de Béranger coupés ainsi après deux pieds et demi :

Notre gouverneur a, je le pense,
Prélevé des droits sur ce terrain.

---

1. Daphné.

NOTE 29 (page 186).

« Dans les vers de huit syllabes, dit Voltaire, il n'y a ni hémistiche ni césure :

Loin de nous ce discours vulgaire,
Que la nature dégénère,
Que tout passe et que tout finit.
La nature est inépuisable,
Et le travail infatigable
Est un dieu qui la rajeunit.

« Au premier vers, s'il y avait une césure, elle serait à la sixième syllabe ; au troisième, elle serait à la troisième syllabe *passe,* ou plutôt à la quatrième *se,* qui est confondue avec la troisième *pas;* mais, en effet, il n'y a pas de césure. L'harmonie des vers de cette mesure consiste dans le choix heureux des mots et dans les rimes croisées, faible mérite sans les pensées et les images. »

Voltaire n'a pas fait sentir la mélodie de ces vers ; c'est que, tout en constatant l'absence des césures, il n'a pas constaté la présence des accents. Toutefois ce *choix heureux des mots*, qu'il recommande, n'est autre chose que la juste distribution des syllabes accentuées.

Nous avons vu que l'octosyllabe a d'abord l'accent final, puis un ou deux autres accents dont la place varie.

Octosyllabes ayant trois accents :

De leurs *grains* les *gran*ges sont pleines;
Leurs cel*liers* re*gor*gent de fruits;
Leurs trou*peaux,* tout char*gés* de laines, etc. ROUSS.

Octosyllabes ayant deux accents :

Sois mon ven*geur,* sois mon refuge
Contre les *fils* de l'étranger. ROUSS.

L'oreille est choquée par deux accents placés consécutivement à la rime : nous en avons donné des exemples ci-dessus (page 528).

A notre vers de huit syllabes répond le vers italien *novenario* (de neuf syllabes), qui est peu usité. Voici un exemple de Cino da Pistoia :

Che s'accorse ch'era partita
Che mi porse quella ferita.

Ce vers a deux accents intérieurs, l'un sur la troisième syllabe, et l'autre sur la cinquième. Les vers français ainsi accentués sont harmonieux; mais soumis à cette règle unique, ils seraient monotones.

NOTE 30 (page 191).

Le vers de sept syllabes est très-ancien dans notre littérature; mais les exemples en sont assez rares, parce qu'il n'était pas admis pour les romans de gestes. On s'en servait surtout pour les chansons et les dicts.

Une chanson de la fin du XIIe siècle, *le Lai de la dame Fayel,* est dans ce mètre. En voici quatre vers :

De ce suis au cœur dolente,
Que cil n'est en cest païs
Que si sovent me tormente
Que je n'ai ne jeu ne ris.

On trouvera des exemples de ce mètre dans Thibaut, dans le Nouveau recueil de M. Jubinal, dans Froissart, Alain Chartier, J. Marot, etc. Combiné avec le vers de trois syllabes, il entrait dans une stance assez usitée dont il sera parlé plus loin.

Le vers *ottonario* (de huit syllabes), qui répond à notre vers de sept syllabes, est commun en italien :

Nel cammin di nostra vita,
Senza i rai del ciel cortese,
Manca il cor, vacilla il piè.
A compir le grandi imprese
L'arte giova, il senno ha parte;
Ma vacilla il senno e l'arte,
Quando amico il ciel non è. METAST.

Ces vers sont *piani*, excepté le troisième et le septième, qui sont *tronchi*, et conséquemment n'ont que sept syllabes.

Le même mètre a neuf syllabes quand il est *sdrucciolo* :

Quando l'alba in oriente
L'almo sol s'appresta a *scorgere*,
Giù dal mar la veggiam *sorgere*,
Cinta in gonna rilucente,
Onde lampi si *diffondono*,
Che le stelle in cielo *ascondono*. CHIABRERA.

L'*ottonario* a son accent intérieur sur la troisième syllabe. En français cette position de l'accent est fréquente, sans être de rigueur. Scoppa observe que le vers italien est plus harmonieux si, outre l'accent sur la troisième syllabe, il en a un autre sur la cinquième. On peut dire qu'il en est de même en français :

Je cher*chais* en *vain* le reste.

Les vers précités de Métastase, avec leur accent fixe, sont très-favorables à la musique. De même en français, pour qu'un chant s'adaptât bien à des vers de sept syllabes, il faudrait que l'accent intérieur fût invariable. Qu'on essaye, par exemple, de mettre sur un air bien rhythmé le quatrain suivant :

J'ai vu mes tristes journées
Décli*ner* vers leur penchant;
Au mi*di* de mes années
Je tou*chois* à mon couchant. ROUS.

On trouvera que le premer vers fait disparate : un temps fort de la musique tombera sur un temps faible du vers, le possessif *mes*, et l'on ne parviendra à éviter cet inconvénient qu'aux dépens de la phrase musicale. Nos poëtes lyriques n'ont pas assez égard à l'accent : cependant son importance est telle qu'il vaut mieux souvent lui sacrifier la symétrie. Ainsi, dans le passage précité, un vers de huit syllabes, jeté au milieu de vers qui n'en ont que sept, satisferait mieux le rhythme mélodique, si celui-ci y trouvait son repos obligé :

Je voy*ais* mes tristes journées.
J'ai vu le *temps* de mes journées.

La syllabe superflue qui se trouve dans la seconde partie du premier vers, et dans la première du second, recevra une note musicale sans importance, et le rhythme ne sera pas altéré.

Cette observation est applicable au vers de huit syllabes et à la plupart des autres mètres.

NOTE 31 (page 193).

Tous les petits mètres dont il nous reste à parler sont anciens : les trouvères les emplóyaient dans leurs chansons, en les mélangeant d'ordinaire avec des mètres plus longs.

Voici le vers de six syllabes :

Vous orrez chose étrange
D'un folâtre bien fait,
Qui se disoit être ange;
Mais quand ce vint au fait,
Voulut monter en gloire,
Volant comme un pluvier,
Il mit trop haut son loire[1],
Si chust en un vivier. (DE CROY.)

Voici quelques vers d'une pièce également du XVe siècle (*Heures de Nostre-Dame*) :

Esjouy-toi, Marie,
Vierge et verge fleurie,
Qui seule as en ce monde
Abattu hérésie, etc.

Au XVIe siècle, ce vers était assez en usage. On en trouve quelques exemples dans J. Marot :

S'on ne veut vous aimer,
Devez-vous diffamer
La dame qui se garde ?
Quand son œil vous regarde,
En est-il à blâmer ? etc.

---

1. Lien, attache (*lorum*).

On lit dans une épître attribuée par les uns à Clément Marot, par les autres à son fils Michel :

Je passai donc Tarare,
Pour venir à Ferrare
Trouver la sœur du roi.
La divine princesse
M'a fait bonne caresse;
O que fusse[1] avec moi !
  Si tu vas à la court,
Écris-le-moi tout court,
Ensemble des nouvelles :
J'y fis peu de séjour,
Mais en sçus pour un jour
Qui n'étoient guères belles.

Baïf a employé souvent le vers de trois pieds.

Le vers italien dit *settenario* (de sept syllabes), répond à notre vers de six syllabes à rime féminine; il est très-usité :

Siam navi all' onde algenti
Lasciate in abbandono :
Impetuosi venti
I nostri affetti sono ;
Ogni piacer è un scoglio,
Tutta la vita è un mar.
Ben qual nocchiero in noi
Siede ragione; ma poi
Pur dall' ondoso orgoglio
Si lascia trasportar. METAST.

Les quatre premiers vers sont *piani,* le cinquième est *sdrucciolo* et le sixième *tronco.*

L'accent intérieur se place ordinairement sur la quatrième syllabe. On le trouve plus rarement sur la troisième :

Con le folgori in mano
La legge alto minaccia ;
Ma il periglio lontano
Non scolora la faccia
Di chi senza soccorso
Ha il tuo peso sul dorso. PARINI.

---

1. Il faudrait *fusses.*

NOTE 32 (page 198).

Le vers de cinq syllabes paraît avoir été en honneur au XVe et au XVIe siècles.

Une pièce d'Alain Chartier commence ainsi :

Qui pourroit décrire,
N'à conter suffire
Tout ce qui déchire,
Et à méchief tire
Notre humanité ?
Courroux nous martyre,
Faveur, haine ou ire
Nuisent à élire,
Penser, faire ou dire
Ce qu'est vérité.

Voici un fragment d'élégie composée par Martial de Paris :

Mieux vaut la liesse,
L'amour et simplesse
De bergers pasteurs,
Qu'avoir à largesse
Or, argent, richesse,
Ni la gentillesse
De ces grands seigneurs.
Car pour nos labeurs
Nous avons sans cesse
Les beaux prés et fleurs,
Fruitages, odeurs,
Et joie à nos cœurs,
Sans mal qui nous blesse.

La Harpe dit avec raison que les vers de ce morceau ont une marche aisée et coulante.

En voici un autre de Crétin :

Malheuretés durent,
Tous états murmurent,
Peuples maux endurent,
Deniers se dépendent,

Gens de guerre jurent
Blasphèment, parjurent
Et se contrebandent.

J. Marot a écrit quelques vers de cinq syllabes. Chez son fils Clément je n'ai vu qu'une seule pièce dans ce mètre. En voici une stance :

J'allai[1] curieux,
En chocs furieux,
Sans craindre estrapade;
Mal rabotés lieux
Passai à clos yeux
Sans faire chopade.

Le vers *senario* (de six syllabes) répond à notre vers de cinq syllabes. Outre l'accent final, il a un accent sur la seconde ou sur la troisième :

Ingrata, m'inganni
Col darmi speranza;
Giurando costanza,
Mi torni a tradir. METAST.

Dans tous ces vers, l'accent est sur la seconde syllabe.

NOTE 33 (page 198).

J'ai trouvé dans Christine de Pisan une pièce monorime en vers de quatre syllabes.

Voici un rondeau dans lequel on trouvera de la naïveté :

Autre n'aurai
Tant que je vive ;
Son serf serai;
Autre n'aurai.
Je l'aimerai
Soit morte ou vive.
Autre n'aurai
Tant que je vive. (DE CROY.)

1. C'est un cheval qui parle.

Ce mètre a été employé par Crétin, par J. Marot, et aussi par Cl. Marot, dont je citerai quelques vers :

Or est besoin,
Quand on est loin,
De s'entr'écrire :
Cela fait rire,
Et chasse émoi.
Écrivez-moi
Donc, je vous prie ;
Car l'enfant crie
Quand on lui faut, etc.

Au XVIe siècle, ce vers figure assez souvent dans des stances. Voyez les notes 38 et 40.

A notre vers de deux pieds répond le vers italien *quinario* (de cinq syllabes). Il n'a de fixe que l'accent final :

Amo te solo,
Te solo amai ;
Tu fosti il primo,
Tu pur sarai
L'ultimo oggetto
Che adorerò. METAST.

Voici un exemple de vers *sdruccioli* :

Limpidi rivoli,
Fertili pascoli,
Frassini e platani.
Roveri e salici, etc. MARINO.

NOTE 34 (page 200).

Le vers de trois syllabes se trouve assez fréquemment dans nos vieux poëtes, mélangé avec des mètres plus grands. Nous le verrons figurer dans des stances (notes 39 et 40).

On le trouve rarement seul. Voici un ancien rondeau :

Je suis pris
En vos lacs,
Tout souspris,
Je suis pris,

Pou[1] épris
De soulas.
Je suis pris
En vos lacs.

Marot fait usage de ce mètre dans deux pièces. L'une commence ainsi :

Ami Jure,
Je te jure
Que désir,
Non loisir
Ai d'écrire.
Or de dire
Que tes vers
Me sont verds,
Durs ou aigres,
Ou trop maigres,
Qui l'a dit
A médit.

Notre vers de trois syllabes a pour correspondant le vers italien *quaternario* (de quatre syllabes) :

Del mio ben ricciutelli
I capelli,
Non biondinetti, ma brunetti;
Son due rose vermigliuzze
Le gotuzze,
Le due labbra rubinette. CHIABRERA.

Voici un exemple en vers *sdruccioli* :

Poichè vogliono
Stelle perfide
Ch' in perpetuo
Resti vedovo
D'ogni giubilo, etc. MARINO.

L'Art poétique provençal ne reconnaît pas de mètre au-dessous de quatre syllabes.

---

1. Peu.

NOTE 35 (page 203).

Voici un ancien rondeau en vers de deux syllabes :

Ton nom
Me plait,
Caton ;
Ton nom,
Mais non
Ton plaid [1].
Ton nom
Me plait. (DE CROY.)

Marot a employé dans trois pièces le vers disyllabique, mais en le mélangeant avec de plus grands mètres. Voici quatre de ces petits vers :

Tel bien
Vaut bien
Qu'on fasse
La chasse.

On retrouve ce mètre dans une jolie chanson de Charles IX, dont on lira avec plaisir quelques couplets :

Serais-tu pas marrie,
Marie,
Tantôt de ne pouvoir
Me voir ?
Certes j'ai grande envie,
Ma vie,
D'aller là-bas m'asseoir
Ce soir.
Mais qu'Amour me pardonne,
Je donne
A des faits importans
Mon temps.

Notre vers d'un pied a pour correspondant le vers italien de trois syllabes (*ternario*) :

1. Langage.

Se cerca,
Se dice :
L'amico
Dov' è?
L'amico
Infelice
Rispondi :
Partì. METAST.

Le vers monosyllabe se trouve également chez nos anciens poëtes. L'Art de la Rhétorique, par de Croy, donne pour exemple le rondeau suivant :

Je
Boy,
Se
Je
Ne
Voy,
Je
Boy.

Le vers d'une syllabe est combiné avec de plus grands mètres dans ce fragment d'un ancien vaudeville :

De pâtés étans bien saouls,
Nous
Fortifierons notre poulx,
En buvant des mieux à vous
Tous
Avec plaisir dix bons coups.

J'ai trouvé dans un petit journal (*le Tamtam*, 1837) une pièce qui contient des vers d'une et de deux syllabes. Elle mérite mieux d'être citée que les pénibles modèles laissés par les anciens. Elle a pour titre : *Conseils à un jeune poëte* :

Plus d'un jeune écrivain
Vain,
Pour sa précocité
Cité,
Dédaignant l'humble prose,
Ose,
Pour se faire imprimer,

Rimer.
Mais qu'en sort-il souvent ?
Vent.
Lui seul est de son livre
Ivre ;
Ses vers, trois jours au plus
Lus,
Seraient, sans les vignettes
Nettes,
A jeter aux charbons
Bons.
Lors, voyant son libraire
Braire,
Et de maint feuilleton
Le ton,
Faisant contre l'ouvrage
Rage,
De dépit le rimeur
Meurt.

NOTE 36 (page 205).

Plusieurs autres mètres ont été essayés au XVIIe siècle, sans réussir à se faire accepter. Nous en citerons quelques exemples, comme objet de curiosité.

VERS DE ONZE SYLLABES. — On l'employait assez fréquemment pour le chant.

1° Avec césure après la cinquième syllabe :

Et les qualités | de vos divins esprits
Sont sans prix. MAYNARD.
S'il faut en mourir, nous ne regrettons pas
Le trépas...
Tout ce que l'amour a de rare et de doux
Est en vous. ID.
Et serviroit moins | d'être brave guerrier. MOTIN.
O cruel destin, je ne puis l'acheter. ID.
Tircis dans un bois solitaire
Chantoit à Philis, | d'amour tout enflammé. SARRASIN.

Nous avons cité précédemment (page 523) plusieurs strophes dites *saphiques* en vers de onze syllabes. La césure y est également après la cinquième.

2° Avec césure après la sixième syllabe :

L'amour sous sa loi
N'a jamais eu d'amant | plus heureux que moi. VOITURE.
Et le ciel ne voit point d'amant plus heureux. ID.
Mais je ne l'aime plus | comme je l'aimois. BOISROBERT.
Digne pour sa beauté d'avoir dès autels...
Pour joindre sa lumière aux feux du soleil...
Qui voloit autour d'elle et qui soupiroit. ID.

On trouve quelques vers de onze syllabes, coupés de cette façon, dans un opéra de *Daphné,* par La Fontaine :

Maintenant, maintenant | les bergers sont loups.
Je vous dis, je vous dis, filles, gardez-vous.

Enfin on en voit quelques-uns dans nos chansonniers contemporains. Un air fort connu, dont le timbre est : *Tout le long de la rivière,* exige un de ces vers :

Car je n'aime pas les faiseurs d'épigrammes. DÉSAUGIERS.
Ah ! pour étouffer, n'étouffons que de rire. BÉRANGER.

Les Provençaux ont connu ce mètre, et pratiquaient également les deux césures.

VERS DE TREIZE SYLLABES. — Le vers de *treize* syllabes est, comme le précédent, un composé de deux autres vers : la première partie a cinq syllabes, et la seconde huit.

Scarron l'a employé dans une chanson bachique :

Sobres, loin d'ici, | loin d'ici, buveurs d'eau bouillie;
Si vous y venez, vous nous ferez faire folie...
Vous qui les oiseaux imitez en votre breuvage,
Puissiez-vous aussi leur ressembler par le visage!...
Jettons nos chapeaux, et nous coiffons de nos serviettes,
Et tambourinons de nos couteaux sur nos assiettes.

On le trouve aussi dans une chanson de Béranger :

Le peuple s'écrie : Oiseaux, plus que nous soyez sages.

Les Italiens ont un vers de quatorze syllabes (treize pour nous), nommé *allessandrino,* ou *Martelliano* (de Louis Martelli, qui en est l'inventeur). Voici un exemple de Goldoni :

Perchè sfuggirmi, ingrata? | Zilia, perchè sfuggirmi?
Non mi chiamar nemico, se amante non voi dirmi.

VERS DE QUATORZE SYLLABES. — On voit ce vers dans une chanson bachique de Scarron. Il le partage en deux hémistiches égaux :

Il fait meilleur à Paris, | où l'on boit, avec la glace...
Que d'aller au Pays-Bas à cheval comme un Saint-George.

NOTE 37 (page 220).

Le Dante passe pour l'inventeur de la *rima terza* ou *il terzetto* : c'est la stance de la Divine comédie. Cette stance est affectionnée des Italiens : elle a été employée par Pétrarque, l'Arioste, Menzini, Caporali, Parini, et plus récemment par Monti.

Le premier vers rime avec le troisième; le second, qui reste sans correspondant, rime avec le premier et le troisième du tercet qui suit.

Voici un exemple de Pétrarque, qui se trouve dans le *Trionfo della Divinità* :

Dappoichè sotto 'l ciel cosa non vidi
Stabile e ferma, tutto sbigottito
Mi volsi, e dissi : Guarda in che ti fidi.
Risposi : Nel Signor, che mai fallito
Non ha promessa a chi si fida in lui;
Ma veggio ben che 'l mondo m'ha schernito;
E sento quel ch'io sono, e quel ch' i' fui;
E veggio andar, anzi volar il tempo,
E doler mi vorrei, nè so di cui.

Au XVIe siècle, cette stance est essayée par nos poëtes, et ils lui conservent le nom italien de *tercet, rimes tierces*. Marot n'en a pas fait usage.

Pour rendre l'imitation plus exacte, on n'employa d'abord que des rimes féminines :

En la verdeur du mien florissant âge,
D'amour servir me voulus entremettre;
Mais je n'y eus ne proufit n'avantage.

Je fis maint vers, maint couplet et maint mètre,
Cuidant suivir, par noble poésie,
Le bon Pétrarque, en amours le vrai maître.

Tant me fourrai dedans tel' fantaisie,
Que bien pensoie en avoir apparence,
Comme celui qui à gré l'a choisie, etc. LE MAIRE.

Il n'est point vrai que pour aimer on meure;
Car je serois jà mort et mis en terre :
Si grand'douleur en moi fait sa demeure!

Il n'est point vrai qu'un amant puisse acquière (acquérir)
Bien ne repos, pour peine qu'il endure;
Car je serois en paix et non en guerre.

Il n'est point vrai que loyauté qui dure
Se puisse voir jamais récompensée,
Puisqu'une m'est encore étrange et dure. SAINT-GELAIS.

Baïf et Desportes ont fait des stances semblables. Mais d'autres fois ils ont entremêlé les rimes masculines et féminines. A cette condition, le tercet italien aurait pu rester dans notre langue. Ex. :

Après les vents, après le triste orage,
Après l'hiver, qui de ravines d'eaux
Avait noyé les bœufs du labourage :

Voici venir les ventelets nouveaux
Du beau printemps. Déjà dedans leur rive
Se vont serrer les éclaircis ruisseaux. BAÏF.

Voici un exemple où le second vers rime avec le second du tercet suivant. On y blâmera le rapprochement de deux rimes féminines différentes :

Si jamais plus ma liberté j'engage
Au faux Amour, jadis roi de mon cœur,
Que je languisse en éternel servage!

Si jamais plus son feu brûle mon âme,
Que je n'éprouve, en aimant, que rigueur,
Et que mes pleurs fassent croître ma flamme. DESPORTES.

Nous voyons plusieurs fois dans Rutebeuf une stance de trois vers, mais qui ne ressemble pas au tercet italien. Elle

présente deux vers de huit syllabes et un de quatre; trois rimes pareilles se suivent, et chaque consonnance nouvelle commence avec le petit vers; pour la symétrie, un grand vers est ajouté au commencement, un petit est retranché à la fin :

En l'an de l'incarnation,
Huit jours après la nation
Jésus[1], qui souffrit passion,
En l'an soixante,
Qu'arbre n'a feuille, oisel ne chante,
Fis-je toute la rien dolente
Qui de cuer m'aime, etc.

On trouve au XVe siècle un autre tercet, procédant comme ceux de Racine et de Rousseau (cités p. 220). Voici quelques vers d'une moralité intitulée : *Pragmatique entre gens de court et la salle du palais :*

LA COURT. — Le souverain en équité
Mettra partout tranquillité;
Car vouloir en a et puissance.
LE PALAIS. — On lui dira la vérité;
Faire n'y faut difficulté:
Je le prends sur ma conscience[2].

Tout ce dialogue est en couplets semblables.

Deux de ces tercets forment notre sixain ordinaire.

On cite une pièce agréable de Passerat, où les rimes sont redoublées :

J'ai perdu ma tourterelle :
Est-ce point elle que j'oy?
Je veux aller après elle.
—Tu regrettes ta femelle.
Hélas! aussi fais-je moi :
J'ai perdu ma tourterelle.

---

1. Après la naissance de Jésus. — Voyez à la page suivante un quatrain disposé de la même façon.

2. Cette pièce est de Henri Baude (1470), poëte de mérite, que mon frère a heureusement tiré de l'oubli (*Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. V, p. 117, 2e série).

NOTE 38 (page 227).

1° Il existe un ancien genre de poésie qui fut fort en vogue jusqu'à Marot : c'étaient des récits appelés *dicts* ou *dictiés*, pour lesquels on employait d'ordinaire une stance de quatre alexandrins monorimes. Nous la trouvons déjà dans Rutebeuf :

Évangéliste, apôtre, martyr et confesseur,
Por Dieu je t'offrirai de la mort le presseur.
Or vous, y gardez bien, qui êtes successeur,
Qu'on n'a pas paradis sans martyre pluseur.

Ce genre remplit presque tout le Nouveau recueil de M. Jubinal. Je le vois encore une fois dans Coquillart (1463):

Grâce, langage, honneur et tribulation
Vous dois rendre en la fin de ma translation,
Jésus, vrai Rédempteur d'humaine nation,
Largiteur de salut et consolation.

2° Une autre stance, qui était la plus commune à la fin du XVIe siècle, procédait par trois décasyllabes, suivis d'un vers de deux pieds[1]. Elle commençait par trois rimes pareilles, puis venait une succession non interrompue de quatre vers monorimes :

S'ébahit-on si je suis éplorée?
S'ébahit-on si suis décolorée,
Voyant celui qui m'a tant honorée
Être à la mort?

O Seigneur Dieu, tire son pied du bord
D'obscure tombe; ou bien, pour mon support,
Avecques lui fais-moi passer le port
Du mortel fleuve.

Donne à tous deux en un jour tombe neuve,
A celle fin qu'en deux morts ne s'émeuve

1. Nous avons vu à la page précédente un tercet qui a de l'analogie avec ce quatrain.

Qu'un deuil funèbre, et que France n'épreuve
Deuil après deuil. MAROT.

Cette stance, qu'on trouve dans Alain Chartier, Christine, Martin Lefranc, Meschinot, Crétin, Le Maire, J. Marot, s'est conservée jusqu'à Baïf. Elle ne pouvait être tolérée que lorsque le sentiment de l'harmonie n'existait pas encore. La première stance ne ressemblait pas aux autres, et nécessairement la dernière en différait aussi. Ensuite le système des quatre rimes pareilles commençait par un petit vers et à la fin d'une stance. L'analogie des rimes conduisait, d'une manière presque inévitable, à l'enjambement d'une strophe à l'autre.

3° Je vois dans Garnier une strophe à peu près semblable, mais rendue harmonieuse :

Nous te pleurons, lamentable cité,
Qui eus jadis tant de prospérité;
Et maintenant, pleine d'adversité,
Gis abattue.

Las! au besoin tu aurais eu toujours
La main de Dieu levée à ton secours,
Qui maintenant de remparts et de tours
T'a dévêtue.

4° Le même poëte alterne ainsi des octosyllabes et des vers de quatre syllabes :

Comment veut-on que maintenant,
Si désolées,
Nous allions la flûte entonnant
Dans ces vallées?

Que le luth, touché de nos doigts,
Et la cithare
Fassent résonner de leurs voix
Un ciel barbare?

5° Vers de sept syllabes et vers de quatre :

Bien plus tes yeux m'ont épris,
Qui de leur flamme
Éblouissant mes esprits,
Brûlent mon âme. BAÏF.

6° Vers de six syllabes et vers de quatre :

Et vous, forêts, et ondes
Par ces prés vagabondes;
Et vous, rives et bois,
Oyez ma voix. RONSARD.

Le jour pousse la nuit,
Et la nuit sombre
Pousse le jour qui luit
D'une obscure ombre[1]. RONSARD.

7° Alexandrin et vers de trois syllabes :

La pauvre fleur disait au papillon céleste :
Ne fuis pas!
Vois comme nos destins sont différents : je reste;
Tu t'en vas. V. HUGO.

NOTE 39 (page 227).

Port-Royal avait déjà dit que les stances composées d'un nombre impair de vers ont nécessairement trois rimes semblables, *lesquelles on ne doit jamais mettre de suite*. Effectivement, en mettant trois rimes semblables de suite dans le quintil, on tomberait dans l'un de ces deux défauts : ou les rimes seraient plates, ou la stance commencerait et finirait par une rime de même nature.

Voici un exemple de ce dernier cas. Il m'a paru curieux, parce que l'emploi de trois rimes consécutives, fréquent dans les stances de nos poëtes contemporains, était très-rare avant notre siècle :

Philis a reconnu ma foi.
Tristes pensers, troupe infidèle,
Allez où l'ennui vous appelle;
Puisque je suis bien avec elle,
Vous êtes mal avecque moi. MALLEVILLE.

(1) Cette stance se trouve aussi dans Baïf.

L'Art poétique provençal ne reconnaît pas de couplet au-dessous de cinq vers. Les *quintillas* sont très-usitées en espagnol, où elles reçoivent nos différents agencements de rimes.

Alain Chartier a composé des quintils dont les rimes sont très-mal distribuées[1] :

O Créateur perdurable !
Sapience inestimable !
O éternité estable !
O pouvoir incomparable !
Bonté qu'on ne peut comprendre.

Le couplet suivant rime quatre fois en *endre* et une fois en *able*. Le même système se continue.

Nous avons à donner des exemples du quintil construit avec de petits mètres.

1° Vers de huit syllabes et vers de six :

Et, puisque tu veux m'avouer,
Jamais je ne puisse louer
Autre nom sur ma corde;
Jamais, pour autre chant jouer,
Mon doux luth ne s'accorde ! BAÏF.

2° Vers de huit syllabes et vers de quatre :

Sur Antigone
Œdipe s'appuyait jadis :
Comme lui sans yeux, sans couronne,
De mon destin je m'applaudis
Près d'Antigone. DELILLE.

3° Vers de sept et vers de trois :

Dix et huit ans je vous donne,
Belle et bonne :
Mais à votre sens rassis,
Trente cinq ou trente six
J'en ordonne. MAROT.

4° Vers de six et vers de deux :

---

1. Voyez ci-dessus (p. 551) un quatrain analogue.

En vous, belle Julie,
S'allie
La grâce et la bonté,
Et la vertu remplie
D'attraits et de beauté. VOITURE.

NOTE 40 (page 231).

« Ces stances, dit Richelet, doivent avoir une pause au troisième vers; j'entends qu'il faut que l'oreille s'y puisse arrêter, et que le sens ne soit pas emporté au quatrième... M. Maynard s'aperçut le premier que cette pause étoit nécessaire : ensuite les excellens poëtes, qui en virent la beauté, ne composèrent point de stances de six où il n'y eût un arrêt au troisième vers; et depuis, on a toujours observé la même chose. »

Avant de s'être imposé cette règle, Malherbe plaçait quelquefois le repos après le quatrième vers :

Certes quiconque a vu pleuvoir dessus nos têtes
Les funestes éclats des plus grandes tempêtes
Qu'excitèrent jamais deux contraires partis,
Et n'en voit aujourd'hui nulle marque paroître,
En ce miracle seul il peut assez connoître
Quelle force a la main qui nous a garantis.

Pellisson en a fait la remarque à propos de cette stance.

Mais l'assertion de Richelet n'est point fondée, en ce que Bertaut, Belleau, et particulièrement Desportes, avaient su, avant Maynard, diviser le sixain en deux tercets. Déjà Marot avait bien coupé cette stance dans ses psaumes. Enfin, en remontant plus haut, on verra qu'un heureux instinct de l'harmonie avait indiqué antérieurement ce repos. Je l'ai trouvé dans Alain Chartier. Je citerai encore un exemple de Laurent de Premierfait[1] :

1. Voyez P. Pâris, *Les Manuscrits français*, etc., t. I, p. 250. Toutes les stances sont bien coupées. Cet écrivain est du commencement du XVe siècle.

La terre d'Italie, des poëtes la mère,
Très-riche d'orateurs, qui à Phébus le père
Des arts et des sciences tant de dictiés compose,
Moult esjouir se doit, qui engendra naguère
Jéhan Boccace ignoble, quant est de père et mère ;
Mais ès parens n'est pas vraie noblesse enclose.

En distribuant le sixain en un quatrain et un distique, on était porté à isoler ce dernier, et à le former de deux rimes plates, offrant une chute analogue à celle de l'octave italienne. J'en ai cité un exemple, p. 272, où Marmontel attribue à tort cette invention à Malherbe. Voici une stance de Ronsard :

Ainsi ne l'or, qui peut tenter,
Ni grâce, beauté, ni maintien,
Ne sauroient dans mon cœur enter
Un autre portrait que le tien,
Et plutôt il mourroit d'ennui,
Que d'en souffrir un autre en lui [1].

Cette manière est harmonieuse quand les deux derniers vers sont un refrain :

A qui pensez-vous, bergère,
En cette fleur de quinze ans?
La beauté passe légère
Comme la rose au printemps.
Adieu, ville, vous commands :
Il n'est plaisir que des champs. GOHORRY.

Brennus disait aux bons Gaulois :
Célébrez un triomphe insigne!
Les champs de Rome ont payé mes exploits,
Et j'en rapporte un cep de vigne.
Grâce à la vigne, unissons pour toujours
L'honneur, les arts, la gloire et les amours. BÉRANGER.

Les Italiens ont pratiqué cette coupe. Je l'ai trouvée dans Pignotti.

1° J'ai dit que, pour le 23e modèle, on avait d'abord employé le vers de dix syllabes. En voici un exemple de Ronsard :

---

1. Baïf et Desportes ont imité cette stance.

Mais tout ainsi qu'un beau poulain farouche,
Qui n'a mâché le frein dedans sa bouche,
Va seulet écarté,
N'ayant souci, sinon d'un pied superbe
A mille bonds fouler les fleurs et l'herbe,
Vivant en liberté.

L'école de Ronsard affectionna cette stance.

2° Déjà Marot avait donné un modèle presque semblable :

Quand Israël hors d'Égypte sortit,
Et la maison de Jacob se partit
D'entre le peuple étrange,
Juda fut fait la grant gloire de Dieu,
Et Dieu se fit prince du peuple hébrieu,
Prince de grant louange. MAROT.

3° Vers de dix syllabes et vers de quatre :

Fils de Vénus, vos deux yeux débandez,
Et mes écrits lisez et entendez,
Pour voir comment
D'un déloyal servie (esclave) me rendez.
Las! punissez-le, ou bien lui commandez
Vivre autrement. MAROT.

L'air était pur; un dernier jour d'automne,
En nous quittant, arrachait la couronne
Au front des bois;
Et je voyais, d'une marche suivie,
Fuir le soleil, la saison et ma vie
Tout à la fois. Mme TASTU.

4° Vers de huit et vers de six :

Au seul soupir de ton haleine,
Les chiens effrayés par la plaine
Aiguisent leurs abois;
Les fleuves contremont reculent,
Les loups suivant ta trace hurlent
Ton ombre par les bois. RONSARD.

L'abeille, pour boire des pleurs,
Sort de sa ruche aimée,
Et va sucer l'âme des fleurs
Dont la plaine est semée;

Puis de cet aliment du ciel
Elle fait la cire et le miel. SAINT-AMANT.

5° Vers de huit et vers de trois :

Je ne sais plus ce qu'il me faut,
Froid ou chaud ;
Je ne dors plus ni je ne veille :
C'est merveille
De se voir sain et langoureux.
Je crois que je suis amoureux. SAINT-GELAIS.

Dans nos vieux poëtes, les vers de trois syllabes sont fréquemment mélangés à ceux de huit et de sept, sans former de stances régulières.

6° Vers de sept et vers de trois :

Pour conforter ma pesance,
Fais (je fais) un son ;
Bon iert se il m'en avance,
Car Jason,
Cil qui conquist la toison,
N'ot pas de si grief penance. THIBAUT.

Comme autrefois me suis plainte
Et complainte
De toi, déloyal Fortune,
Qui commune
Es à tous à guise mainte,
Et moult sainte. CHRISTINE.

Dieu régnant au firmament,
Illustre bénignement
Ton Église,
Afin que paisiblement
Demeure et sans troublement
En franchise [1].

Mais voici le type le plus fréquent :

Las! en ta fureur aiguë
Ne m'arguë
De mon fait, Dieu tout puissant :
Ton ardeur un peu retire,

1. *Heures de Nostre Dame.*

N'en ton ire
Ne me punis languissant. MAROT.

Comme l'oiseau blanchissant,
Languissant,
Parmi l'herbette nouvelle,
Chante l'hymne de sa mort,
Qui au bord
Du doux Méandre l'appelle. DU BELLAY.

Quand ce beau printemps je voi,
J'aperçoi
Rajeunir la terre et l'onde,
Et me semble que le jour
Et l'Amour,
Comme enfans, naissent au monde. RONSARD.

Les élèves de Ronsard ont affectionné ce rhythme, qu'on trouve déjà dans Meschinot[1]. Victor Hugo l'a rajeuni :

Et cependant des campagnes
Ses compagnes
Prennent toutes le chemin.
Voici leur troupe frivole
Qui s'envole
En se tenant par la main.

Enfin Michel Marot s'est servi de cette autre combinaison, assez rare :

Je n'ai grâce
Ne l'audace
Telle que mon père avoit,
Ni la veine
Souveraine
Dont si bien chanter souloit.

Je me rappelle une romance de notre temps faite sur le même rhythme :

O ma vie,
Sans envie
J'ai vu les palais des rois;
Ma chaumière

1. L'Italie en a fait usage : on le voit dans Chiabrera.

M'est plus chère
Quand je suis seul avec toi.

NOTE 41 (page 240).

J'ai dit que cette stance, en vers isomètres, est ancienne. Voici en effet un couplet d'une chanson du XIIe siècle :

De nos barons que vos est il avis,
Compains Érars? Dites vostre semblance :
En nos parens ni en toz nos amis
Avez y vos nulle bonne attendance,
Par quoi fussions hors du Thiois pays,
Où nos n'avons joie, solaz ne ris?
Ou (au) comte Othon ai molt grant attendance.

Thibaut fait souvent usage de cette strophe :

Simple et franche, sans orgueil,
Quidai ma dame trover :
Molt me fu de bel accueil,
Mais ce fu pour moi grever.
Si sont à li mi penser,
Que la nuit, quant je sommeil,
Va mes cuers merci crier.

On la voit dans plusieurs ballades de Christine :

Tant me prie très doucement
Celui qui moult bien sait le faire;
Tant a plaisant conténement (maintien),
Tant a beau corps et doux viaire (visage);
Tant est courtois et débonnaire,
Tant oy de lui de grans biens dire,
Qu'à peine le puis éconduire.

On la trouve aussi dans Meschinot et dans Coquillart. En voici un exemple de Marot :

D'où vient cela, Seigneur, je te supply,
Que loin de nous te tiens, les yeux couverts?
Te caches-tu pour nous mettre en oubly,
Mêmes au temps qui est dur et divers?

Par leur orgueil sont ardens les pervers
A tourmenter l'humble, qui peu se prise :
Fais que sur eux tombe leur entreprise !

Martin Lefranc a composé des septains monorimes.

NOTE 42 (page 244).

1° Je ne sache pas de stance plus usitée au moyen âge que ce type, reproduit par Lamotte. Il a pour caractère essentiel d'offrir la même rime au quatrième et au cinquième vers, et en tout quatre rimes semblables. Il perdit de sa faveur au XVIe siècle ; mais l'on en trouve encore quelques exemples au XVIIe. Je citerai des auteurs d'époques différentes :

Coutume est bien, quand l'on tient un prison (prisonnier),
Qu'on ne le veut oïr ne écouter ;
Car nulle rien ne fait tant cuer félon
Com grant pooir, qui mal en veut ouvrer.
Por ce, ma dame de moi m'estuet douter,
Que je n'y os (ose) parler de raençon,
Ne d'ôtage, s'en belle guise non ;
Après tout ce, ne puis je échapper. THIBAUT.

Oblier ! las ! il n'entr'oublie
Par ainsi son mal qui se deult.
Chacun dit bien : Oblie, oblie !
Mais il ne le fait pas qui veult.
Tel le vouldroit qui ne le peult :
Penser lui fault, plaise ou non plaise ;
Mais cil qui la douleur n'accueult,
Si en parlent bien à leur aise. A. CHARTIER.

Premier, j'ordonne ma pauvre âme
A la benoite Trinité,
Et la commande à Notre Dame,
Chambre de la divinité,
Priant toute la charité
Et les dignes anges des cieux,
Que par eux soit ce don porté
Devant le trône précieux. VILLON.

Lorsque la tourbe errante
S'arma contre son roi,
Le dieu de la Charente,
Fâché d'un tel desroy,
Arrêta son flot coi;
Puis d'une bouche ouverte
A ce peuple sans loi
Prophétisa sa perte. RONSARD.

Par tous les coins de l'univers
Le cygne mantouan résonne;
L'aveugle Thébain de ses vers
Encor toute la terre étonne:
Mais je n'accorde la couronne
Pour le Grec ni pour le Romain;
Et, l'employant mieux, je la donne
Au beau monsieur de Saint-Germain. VOITURE.

Le *huitain* proprement dit, petite pièce composée seulement de huit vers, distribuait ainsi les rimes.

2° Voici la stance de J. Lemaire, dans laquelle la première rime de chaque quatrain est triplée :

Mettez-vous y trestous, jeunes et vieux,
Priez de cœur et larmoyez des yeux
Pour la meilleur qu'on ait vu sous les cieux,
Depuis qu'Hélène engendra Constantin.
Si or la prend le puissant Dieu des dieux,
Vous nous verrez advenir des maux tieux (tels),
Que de clair sang courront aval les rieux (ruisseaux)
Par ce meschef soudain et repentin.

Le même système se trouve dans Du Bellay et dans deux exemples précités de Piron (p. 43).

3° L'Arioste et le Tasse n'ont pas reproduit dans leurs épopées le tercet du Dante. La stance qu'ils ont consacrée, l'*octave*, est composée de huit vers : les six premiers sont à rimes croisées (sur deux rimes), et les deux derniers à rimes plates :

Canto l'armi pietose, e'l capitano
Che 'l gran sepolcro liberò di Cristo.
Molto egli oprò col senno e colla mano;
Molto soffrì nel glorioso acquisto:

E in van l'inferno a lui s'oppose, e in vano
S'armò d'Asia e di Libia il popol misto;
Chè 'l ciel gli diè favore, e sotto i santi
Segni ridusse i suoi compagni erranti. TASSO.

Une chose bien digne de remarque, c'est que deux siècles auparavant, Thibaut, comte de Champagne, avait fait usage de ce modèle, qui, imité par des poëtes étrangers, a été abandonné par les nôtres. Cette observation a été faite par E. Pasquier : « Ainsi va le demeurant de la chanson, que je vous ay voulu ici remarquer, parce que Arioste et le Tasse, par les huictains de leur poésie, ont représenté la mesure, suite et ordonnance de rimes de nostre comte de Champagne. » L'abbé Massieu [1] l'a reproduite :

« Ordinairement les couplets de ses chansons (de Thibaut) étoient de huit vers, où il arrangeoit les rimes de la même manière que les poëtes épiques d'Italie les arrangent dans les huitains dont ils se servent. Un exemple rendra ceci plus sensible :

Au renouviau de la douçour d'été,
Que réclaircit li doiz à la fontaine,
Et que sont verds bois et verger et pré,
Et li rosiers en mai florit et graine,
Lors chanterai; que trop m'aura grevé
Ire et émoi qui m'est au cuer prochaine;
Et fins amis à tort achoisonnez (accusés),
Et moult souvent de léger effrayez.

« On voit que le premier vers répond au troisième et au cinquième; que le second figure avec le quatrième et le sixième, et que les deux derniers ont une rime particulière. L'Arioste, le Tasse et le cavalier Marin se sont réglés sur ce modèle. »

C'est donc sans fondement que Scoppa (p. 173) attribue à Boccace l'invention de l'octave italienne.

Nous avons vu précédemment (p. 556) un sixain terminé également par deux rimes plates.

---

1. *Histoire de la poésie française*, p. 142.

4° Anciennement le huitain pouvait aussi se terminer par quatres rimes plates. Cette distribution se voit plusieurs fois dans Thibaut, et dans le Recueil de chants français de M. Le Roux de Lincy. J'en ai trouvé un exemple dans Rabelais, et un autre, plus récent encore, dans le recueil de Sercy. Je transcris ce dernier :

L'amour, quoi que le commun die,
N'a rien qu'on ne doive estimer :
Ce n'est pas une maladie,
C'est une vertu que d'aimer.
Ce feu n'est point illégitime ;
Il se peut allumer sans crime,
Et ne doit être condamné
Que quand on le voit profané.

5° Il y avait une autre stance assez fréquente au XVe siècle. Les deux premiers vers seulement étaient en rimes croisées ; les six autres étaient en rimes plates :

Les miens enfans qui dedans ma clofture
Avez été conçus et élevés,
Les uns extraits de noble géniture,
Les autres non, néantmoins par nature
D'Ève et d'Adam tous origine avez :
Dont m'est avis que par raison devez
Vous entr'aimer d'une amour fraternelle.
Guerre entre amis trop plus qu'autre est mortelle. J. MAROT.

Crétin l'a employée plusieurs fois[1].

6° Les anciens poëtes offrent assez souvent des huitains sur deux rimes croisées. On en trouve dans Thibaut, dans Rutebeuf, etc. Voici le premier couplet du *Lai de la dame de Fayel* :

Chanterai par mon corage,
Que je veuil reconforter ;
Car avec mon grant damage
Ne veuil morir n'afoler,
Quant de la terre sauvage
Ne voi nului retorner,

1. Je l'ai trouvée aussi dans un poëme composé vers le milieu du XVIe siècle, et intitulé : *L'Oultré d'amour, par Amour morte.*

Où cil ert qui m'assoage[1]
Le cuer, quant j'en oi parler[2].

J'arrive aux huitains où il entre de petits mètres.

1° Vers de dix syllabes et vers de six :

Nos bons ayeux, qui cet art démenoient,
Pour en parler, Pétrarque n'apprenoient,
Ains franchement leur dame entretenoient,
Sans fard ou couverture;
Mais aussitôt qu'Amour s'est fait savant,
Lui, qui étoit François auparavant,
Est devenu flatteur et décevant,
D'italique nature. DU BELLAY.

2° Vers de dix syllabes et vers de quatre :

Pour froidure, ne pour hiver félon,
Ne laisserai
Que ne fasse d'amors une chanson;
Et si dirai
Que qui aime, repente s'en s'il puet:
Chacun le dit, mais mentir leur estuet.
Qui bien aime, il ne s'en puet partir,
Tant que l'âme li soit du corps partie. THIBAUT.

3° Vers de huit syllabes et vers de six :

Voici le père au double front,
Le bon Janus, qui renouvelle
Le cours de l'an, qui en un rond
Amène la saison nouvelle.
Renouvelons aussi
Toute vieille pensée,
Et tuons le souci
De fortune insensée. DU BELLAY.

4° Vers de sept et vers de trois :

Amour, qui les cœurs assemble,
Me montre maint bel exemple,

---

1. Adoucit, charme (*mulcet*).
2. Voyez encore cette strophe dans une pièce d'un nommé Godefroy (commencement du XVIe siècle), publiée par M. P. Paris, *Les Manuscrits français*, t. I, p. 335.

Large et ample
Quand mon cœur se déconforte.
Mais à la fois quand je tremble
Plus fort que le foible tremble,
Tout d'un amble[1]
Bon espoir me reconforte. (DE CROY.)

5° Vers de sept et vers de cinq :

S'il est un charmant gazon
Que le ciel arrose,
Où brille en toute saison
Quelque fleur éclose,
Où l'on cueille à pleine main
Lis, chèvrefeuille et jasmin,
J'en veux faire le chemin
Où ton pied se pose[2]. V. HUGO.

6° Vers de six et vers de quatre :

Du soleil la lumière
Vers le soir se déteint,
Puis à l'aube première
Elle reprend son teint :
Mais notre jour,
Quand une fois il tombe,
Demeure sous la tombe,
Sans espoir de retour. GILLES DURANT.

NOTE 43 (page 247).

Les stances de neuf vers isomètres sont fréquentes dans Thibaut. Ex. :

Ainsi com unicorne sui,
Qui s'ébahit en regardant,
Quand la pucelle va mirant[3],
Tant est liée de son ami :

1. Sans désemparer, à l'instant.
2. L'auteur a mis pour titre à cette pièce : *Nouvelle chanson sur un vieil air.* Je crois deviner que ce vieil air est : *La bonne aventure, ô gué.*
3. Quand elle va voyant une jeune fille, tant elle est joyeuse.

Pâmée chiet en son giron ;
Lors l'occit-on en trahison.
Et moi ont fait de tel semblant
Amor et ma dame, pour voir [1] :
Mon cuer ne en puis point ravoir.

En voici une d'Eustache Deschamps :

En dimenche, le tiers jour de décembre,
L'an mil trois cent avec soixante et huit,
Fut à Saint-Pol nez, dedans une chambre,
Charles li rois, trois heures puis minuit,
Fils de Charles cinquième de ce nom,
Roi des François, de Jehane de Bourbon,
Roine à ce temps couronnée de France,
Le premier jour de l'avent qui fut bon :
Par ce sçaura chacun cette naissance.

Les Provençaux ont fait usage de cette stance.
Voici un neuvain inédit de Christine :

Bon jour, bon an, bon mois, bonne nouvelle !
Ce premier jour de la première année
Vous envoit Dieux, ma chère demoiselle :
De mon penser si soyez étrennée
De toute joye.
A vos souhaits Dieu pri qu'il vous envoye
Tous les plaisirs, tout gracieux rével ;
Quanque vouldriez, vous consente et octroye
Ce plaisant jour, premier de l'an nouvel.

NOTE 44 (page 250).

1° Divers auteurs du XVIIe siècle, parmi lesquels je citerai Racan et Adam Billaut, ont fait des stances de dix alexandrins. En voici une d'Arnaud d'Andilly :

Veux-tu de ton esprit bannir l'inquiétude,
Et goûter la douceur d'une solide paix ?

1. De vrai, vraiment.

Fuis le trouble importun des superbes palais,
Et, pour vivre avec Dieu, cherche la solitude.
C'est là que, renonçant à tous les vains plaisirs,
Son amour éternel remplira tes désirs,
Et de tes passions viendra calmer l'orage;
Ton corps sera son temple et ton cœur son autel,
Ta vertu son miroir, ton âme son image,
Et ses yeux te verront comme un ange mortel.

La strophe de l'ancienne ballade était souvent composée de dix décasyllabes. On peut en voir beaucoup d'exemples dans Marot.

2° J'ai dit qu'on doit à Ronsard l'invention de notre strophe de dix vers. A la vérité, il n'a pas construit avec elle des odes entières; mais il la place assez fréquemment, sous le nom d'*épode*, dans des odes composées à l'imitation des anciens :

Faisant parler sa grandeur
Aux sept langues de ma lyre,
De lui je ne veux rien dire
Dont je puisse être *menteur*;
Mais, véritable, il me *plaît*
De chanter bien haut, qu'il est
L'ornement de notre France,
Et qu'en fidèle équité,
En justice, en vérité
Les vieux siècles il devance.

3° Le repos du dizain après le septième vers, que Maynard avait établi en règle, avec l'approbation de Malherbe, se trouve déjà dans ce psaume de Marot :

Réveillez-vous chacun fidèle,
Menez en Dieu joie orendroit :
Louange est très-séante et belle
En la bouche de l'homme droit.
Sur la douce harpe,
Pendue en écharpe,
Le Seigneur louez;
De lutz, d'épinettes
Saintes chansonnettes
A son nom jouez.

Il me reste à parler de cette grande strophe construite avec de petits mètres.

1° Vers de dix et vers de cinq :

Descends du ciel, Calliope, et repousse
Tous les ennuis de moi, ton nourrisson,
Soit par ton luth ou soit par ta voix douce,
Et mes soucis charme par tes chansons.
Par toi je respire,
Par toi je désire
Plus que je ne puis ;
C'est toi, ma princesse,
Qui me fais sans cesse
Fol comme suis. RONSARD.

2° Vers de huit et vers de six :

La froide humeur des monts chenus
Enfle déjà le cours des fleuves;
Déjà les cheveux sont venus
Aux forêts si longuement veuves.
La terre, au ciel riant,
Va son teint variant
De mainte couleur vive;
Le ciel, pour lui complaire,
Orne sa face claire
De grand' beauté naïve. DU BELLAY.

3° Vers de huit et vers de cinq :

Voyez la stance de Marot citée à la page précédente. Ronsard et Du Bellay ont également fait usage de ce modèle.

4° Vers de huit et vers de quatre :

Viens, belle, viens te pourmener
Dans ce bocage;
Entends les oiseaux jargonner
Dans leur ramage.
Mais écoute comme sur tous
Le rossignol est le plus doux,
Sans qu'il se lasse.
Oublions tout deuil, tout ennui,
Pour nous réjouir comme lui :
Le temps se passe. PASSERAT.

5° Vers de sept et vers de trois :

Laisse le ciel, belle Astrée,
En France tant désirée;
Viens faire ici ton séjour
A ton tour :
Assez les flammes civiles
Ont couru dedans nos villes
Sous le fer et la fureur;
Assez la pâle famine,
Et la peste et la ruine
Ont ébranlé ton bonheur. BELLEAU.

NOTE 45 (page 262).

Un ancien genre de poésie, nommé *Chant royal*, prenait généralement la strophe de onze vers. On en trouvera des exemples dans Christine de Pisan, dans Crétin, etc. En voici un de Marot :

Qui aime Dieu, son règne et son empire,
Rien désirer ne doit qu'à son honneur :
Et toutefois l'homme toujours aspire
A son bien propre, à son aise et bonheur,
Sans aviser si point contemne ou blesse
En ses désirs la divine noblesse.
La plus grand'part appète grand avoir;
La moindre part souhaite grand savoir;
L'autre désire être exempte de blâme;
Et l'autre quiert, voulant mieux se pourvoir,
Santé au corps et paradis à l'âme.

J. Marot en a inséré quelques-unes dans son récit des guerres d'Italie :

Les manans et bourgeois d'icelle,
Sachans que le roi approchoit,
Firent mainte chose nouvelle,
Qu'à présent point je ne révèle,
Craignant qu'ennuyer y pourroit.
Nous reste que chacun tâchoit

A faire œuvres très-authentiques :
Arcs triomphans à modes (*sic*) antiques
Furent dressés en noble arroi,
Enrichis de dits rhétoriques,
Exaltant la gloire du roi.

Cette stance est harmonieusement distribuée dans une ode de Racan :

O grand Dieu, calme cet orage
Qui m'abyme dans les ennuis!
Toi seul, dans l'état où je suis,
Me peux garantir du naufrage.
La mer enflée, en un moment
Pousse ma barque au firmament,
La précipite dans la boue,
Et, malgré l'art des matelots,
Le vent contraire, qui se joue,
La pirouette sur la proue,
Et la rejette sur les flots.

Le onzain se trouve déjà dans Thibaut. La poésie provençale en faisait usage.

Martin Lefranc a écrit des onzains monorimes.

NOTE 46 (page 264).

Voici une des strophes de Ronsard :

Là sous tes pieds les saisons
Éternellement cheminent;
Là tu connois les raisons
Des astres qui nous dominent;
Tu sais pourquoi le soleil,
Ore pâle, ore vermeil,
Prédit le vent et la pluie,
Et le serein qui l'essuie;
Tu sais les deux trains de l'eau,
Ou si c'est l'air qui séjourne,
Ou si la terre qui tourne
Nous porte comme un bateau.

On trouve aussi le douzain dans Saint-Gelais, et bien anté-

rieurement dans Rutebeuf. Une ballade de Marot est en stance de douze décasyllabes.

Voici une strophe où l'on remarquera la réunion pure et simple de trois quatrains :

Heureuses les âmes bien nées,
Dont la vertu, d'un libre choix,
Suit les justes et saintes lois
Que le Seigneur nous a données!
Heureux ceux dont les actions
Au Tout-Puissant ont fait connoître
Que leurs plus fortes passions
Sont de servir un si bon maître!
Mais ceux qui ne sont éclairés
De la grâce qu'il nous octroie
Ne seront jamais assurés
De marcher dans la bonne voie. RACAN.

On trouve aussi des douzains construits avec de petits mètres :

J'alloie l'autre ier errant,
Sans compaignon,
Sur mon palefroi, pensant
A faire une chanson :
Quant je oi, ne sai comment,
Lès un buisson,
La voix du plus bel enfant
Qu'oncques véist nus hom :
Et n'estoit pas enfès si
Ne eust quinze ans et demi.
Onques nulle rien ne vi
De si gente façon. THIBAUT.

En voici un de Crétin :

Tendres fillettes,
Fraîches, doucettes,
Et de valeurs :
Chargez houlettes
De violettes,
Feuilles et fleurs;
Délaissez pleurs,
Cris et douleurs,

Et ne doutez être seulettes.
Reprenez habits de couleurs,
Puisqu'ainsi s'en vont nos malheurs :
Si je suis bien, ainsi vous l'êtes.

Une chanson de Marot présente les deux mêmes mesures, mais dans l'ordre inverse : huit vers de quatre syllabes y sont suivis de quatre vers de huit.

Stance de treize vers. — On en trouve quelques exemples. Cette stance est ordinairement isomètre :

Tu as toujours aimée Vérité,
Justice, droit, raison et équité :
Je le sais bien ; car par ta courtoisie
Les grans secrets tu m'as manifesté,
Et tout cela qui étoit occulté
En ta sainte sapience infinie.
Lors quant j'ai vu ta haute sapience,
Et reconnu mon péché et offense,
J'ai proposé de non persévérer,
Mais devant toi plourer et soupirer,
Qui es juge piteux et amiable,
Pour la grâce de mes maux procurer;
Car je connois que tu es véritable[1].

Un *chant royal* attribué par quelques-uns à Marot (*Le très-puissant Dieu, le père parfait*) présente cette stance, qu'on trouve aussi dans Saint-Gelais. Les Provençaux en ont souvent fait usage.

Il est rare de voir dans ces grandes strophes des mètres combinés. En voici une, où l'on reconnaîtra la réunion du sixain et du septain :

Jamais un conquérant, au jour d'une victoire,
Par les pompeux chemins que lui dresse la Gloire
Ne marche avec tant de fierté :
La province rangée au pouvoir de ses armes
Trouve dans ses malheurs de la gloire et des charmes,
Et bénit sa captivité.
Au bruit avantageux que fait sa renommée,

1. Traduction d'un psaume, dans *les Vigiles des Morts.*

Le vaincu sans trembler voit son affreuse armée,
Et, sans craindre la mort, lui présente le sein;
Et pour affermir sa conquête,
Poussé d'un généreux dessein,
Il lui met le sceptre à la main
Et la couronne sur la tête[1].

Une chanson de Marot offre les mètres suivants : 6 vers de dix syllabes, 6 vers de quatre, 1 de huit.

STANCES DE QUATORZE VERS ET AU-DESSUS. — Ces stances deviennent si rares, et sont d'ailleurs si dénuées d'harmonie, qu'il nous paraît inutile d'en transcrire des modèles.

1° Thibaut a écrit une chanson en couplets de 14 vers, où il entre quatre mètres différents. Elle commence ainsi : *Messire Guiz, moult me sied la partie.*

Les Provençaux ont connu cette strophe.

2° On trouvera dans Martial de Paris des stances composées de 16 vers de sept syllabes.

Les Provençaux limitaient l'étendue des stances au nombre de 16 vers.

3° Rabelais a laissé des stances de 18 vers.

4° Enfin on trouvera dans J. Marot des stances de 20 vers.

NOTE 47 (page 269).

Une stance ne doit pas commencer par une rime de même nature que la stance précédente. Cette règle est assez nouvelle; le XVIIe siècle l'ignora. « Cette distinction en *stances*, lisons-nous dans Port-Royal, fait qu'une stance ayant commencé et fini par une rime féminine, celle qui suit commence aussi par une autre rime féminine, sans que cela soit contre la règle qui oblige de mêler les masculins avec les féminins, parce que chaque stance se considère séparément. »

Un heureux sentiment de l'harmonie a conduit Malherbe à

1. D'un recueil publié chez Besoigne, 1670.

pratiquer généralement la règle moderne. Il l'a cependant violée plusieurs fois.

Dans les différentes stances que nous allons citer, on en trouvera de fort harmonieuses, si on les prend isolément; mais, condamnées par un principe général, elles ont dû disparaître :

Achille, à qui la Grèce a donné cette marque,
D'avoir eu le courage aussi haut que les cieux,
Fut en la même peine, et ne put faire mieux
Que soupirer neuf ans dans le fond d'une barque. MALH.

Soit que, de tes lauriers la grandeur poursuivant,
D'un cœur où l'ire juste et la gloire commande,
Tu passes comme un foudre en la terre flamande,
D'Espagnols abattus la campagne pavant;
Soit qu'en sa dernière tête
L'hydre civile t'arrête :
Roi, que je verrai jouir
De l'empire de la terre,
Laisse le soin de la guerre,
Et pense à te réjouir. MALH.

Les élèves de Malherbe font cette faute plus souvent que leur maître :

En vain dans le marbre et le jaspe
Les rois pensent s'éterniser;
En vain ils en font épuiser
L'une et l'autre rive d'Hydaspe;
En vain leur pouvoir nonpareil
Élève jusques au soleil
Leur ambitieuse folie :
Tous ces superbes bâtimens
Ne sont qu'autant de monumens
Où leur gloire est ensevelie. RACAN.

Nous ne reverrons plus nos campagnes désertes,
Au lieu d'épis, couvertes
De tant de bataillons l'un à l'autre opposés;
L'innocence et la paix régneront sur la terre,
Et les dieux apaisés
Oublieront pour jamais l'usage du tonnerre. RACAN.

Il n'est Triton qui ne désire
De voir paroître le navire
Sur qui tu l'iras défier,
Et Téthys est ambitieuse
De pouvoir se glorifier
D'une charge si précieuse. MAYNARD.

Voici des auteurs du milieu du XVIIe siècle :

Il est temps que l'ennui fasse place à la joie:
Ces cruels ennemis, dont nous fûmes la proie,
Dans les flots irrités rencontrent leurs tombeaux;
Nos tourmens sont finis, nos jours vont être calmes,
Et Dieu, qui fait pour nous des prodiges nouveaux,
Dans le sein de la mer nous fait cueillir des palmes. GODEAU.

Muse, quittons ces prairies,
Et pendons à ces ormeaux
Les rustiques chalumeaux
Qui flattoient nos rêveries :
Il faut d'un air bien plus grand,
Sur la lyre qu'en mourant
Malherbe nous a laissée,
Célébrer le conquérant
De Dunkerque terrassée. SARRASIN.

Boileau a fait très-peu de stances : il a pareillement ignoré la loi de leur succession :

En vain mille jaloux esprits,
Molière, osent avec mépris
Censurer ton plus bel ouvrage :
Sa charmante naïveté
S'en va pour jamais, d'âge en âge,
Divertir la postérité.

Racine la respecte dans ses psaumes. La Fontaine ne l'a violée qu'une fois :

Dieu détruira le siècle au jour de sa fureur;
Un vaste embrasement sera l'avant-coureur;
Des suites du péché long et juste salaire,
Le feu ravagera l'univers à son tour.
Terre et cieux passeront, et ce temps de colère
Pour la dernière fois fera naître le jour.

Rousseau, comme nous l'avons dit, a définitivement établi cette règle, qui a été suivie par Lamotte, dans ses odes, et par Voltaire. Lamotte n'y manque que bien rarement, dans des pièces légères, comme dans l'exemple suivant :

Je veux, célébrant les hasards
Que nous fait affronter la gloire,
Chanter un hymne à la Victoire,
Et de ma main couronner Mars.

Le même défaut se trouve dans cette stance de Chaulieu :

Saint-Maur, séjour délicieux,
Qui, loin des fureurs de la guerre,
Servirois de retraite aux dieux,
S'ils habitoient encor la terre :
C'est à toi que je dois ces jours
Qui, dévidés d'or et de soie,
Entre l'indolence et la joie
N'auront plus qu'un paisible cours.

Je répéterai que les couplets destinés à la musique, sont affranchis de cette contrainte. Une des plus belles odes de Béranger, *les Enfants de la France,* présente une rime féminine au commencement et à la fin des strophes.

Enfin, dans les couplets, c'est un tort que le refrain commence par une rime de même nature que le vers précédent. Nos chansons contemporaines offriraient encore des exemples de cette faute, qui du reste est légère.

NOTE 48 (page 271).

Nos trouvères ont employé de bonne heure les rimes croisées. Cependant les stances à rimes plates étaient admises concurremment. J'ai remarqué que la poésie provençale fait plus généralement usage de ces dernières.

J'ai cité plusieurs fois Ronsard. Les exemples abondent à cette époque :

De l'Occident le rivage tortu
De vos enfans sentira la vertu.
Tu les verras, Espagne basanée,
Courir sur toi du haut mont Pyrénée,
Reconquêtant d'un bras victorieux
Le sceptre emblé des mains de leurs ayeux. PASSERAT.

Et la Fortune encor, sans raison mutinée,
Rend, las! plus que ces deux ma vie infortunée :
Car c'est par sa rigueur que je me vois priver
Des fleurs de mon printemps par un fâcheux hiver;
Las! c'est par sa rigueur que je languis captive,
Et me vois, jeune et belle, enterrer toute vive. DESPORTE

Je parle à vous, ô courtisans,
Qui, comme seuls pindarizans,
Prisez tant votre jargonnage,
Et qui prenez à grand outrage
Si l'on ne vous veut avouer
Vos nouveaux mots et les louer;
Qui appelez pédanterie
Quand on reprend votre ânerie. H. ESTIENNE.

Port-Royal constate, sans le blâmer, cet arrangement dans une stance de Malherbe :

Un courage élevé toute peine surmonte :
Les timides conseils n'ont rien que de la honte,
Et le front d'un guerrier au combat étonné
N'est jamais couronné.

La règle moderne est un progrès : des rimes croisées peuvent seules faire apprécier à l'oreille la terminaison et le renouvellement des stances.

FIN.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES POËTES ET DES POËMES CITÉS.

Nota. Les noms qui ont été placés entre parenthèse, après les exemples, indiquent des éditeurs ou des ouvrages. — On a pris une moyenne pour désigner par un seul chiffre l'époque des différents poëtes. Les noms sans date sont ceux des contemporains.

ADAM (maître). Voyez BILLAUT.
ADENÈS OU ADAM. — 1260.
AIMÉ DE VARENNES. — 1190.
ALAIN CHARTIER. Voyez CHARTIER.
ALEXANDRE, un des auteurs du poëme d'*Alexandre*. — 1150.
Alexandre, poëme composé par Lambert li Cors et Alexandre.
Amis et Amile, roman anonyme du XIIe siècle.
An (l') des sept Dames. — Fin du XVe siècle.
ANDRIEUX. — 1810.
ARNAUD D'ANDILLY. — 1630.
BACHAUMONT. Voyez CHAPELLE.
BAÏF, poëte de la Pléïade. — 1555.
Bataille (la) d'Arlechans, par Denis Piramus.
BAUDE. — 1470.
BAUDOIN OU BAUDOUIN (de Condé). — XIIIe siècle.
BAUDOUIN (de Sébourg). — XIVe siècle. (C'est ce poëte qui est désigné par le nom de Baudouin cité absolument.)
BELLEAU, poëte de la Pléïade. — 1565.
BENOIST DE SAINTE-MORE, auteur de la *Chronique des ducs de Normandie*. — 1150.
BENSERADE. — 1640.
BÉRANGER.
BERNARD (dit GENTIL-BERNARD). — 1750.
BERNIS. — 1745.
BERTAUT. — 1590.
Berthe aux grans piés, roman d'Adenès.
Bible (la) Guyot, satire composée par Guyot de Provins.
BILLAUT (ADAM), connu sous le nom de Maître ADAM, menuisier de Nevers. — 1630.
BOÉTIE (Étienne DE LA). — 1560.
BOILEAU (DESPRÉAUX). — 1670.
BOISROBERT. — 1635.
BONNIER DE LAYENS. — 1750.
BOUCHET (Jean). — 1500.
BOURSAULT. — 1670.
BRÉBEUF. — 1650.
Brut, roman de Wace.
Champion (le) des Dames, poëme de Martin Lefranc.
CHAPELAIN. — 1630.
CHAPELLE (LUILLIER dit). Il composa son *Voyage* en commun avec Bachaumont. — 1650.
CHARLES D'ANJOU (roi de Sicile, frère de Saint-Louis). — 1265.
CHARLES D'ORLÉANS, fils de Valentine de Milan. — 1420.
CHARLEVAL. — 1655.
CHARTIER (ALAIN). — 1410.
CHASSIGNET. — 1610.
CHASTELAIN (LE) DE COUCY. — 1185.
CHAULIEU. — 1685.
Chevalier (le) au Cygne, poëme anonyme composé vers 1260.
CHRESTIEN DE TROYES. — Milieu du XIIe siècle.
CHRISTINE DE PISAN. — 1390.
COLLETET (Guillaume), le père. — 1635.
COLLIN D'HARLEVILLE. — 1795.
COQUILLART (Guillaume). — 1480.
CORNEILLE (Pierre). — 1635.
CORNEILLE (Thomas). — 1640.
COTIN (l'abbé). — 1660.
COUCY (DE). Voyez CHASTELAIN.
CRÉBILLON. — 1715.
CRÉTIN (Guillaume). — 1500.
CUBIÈRES (PALMÉZEAUX DE). — 1790.
CUVELIER. — 1390.
D'AUBIGNÉ. — 1580.
D'AUBIGNY (le père). — 1600.
D'AUBIGNY (le fils). — 1620.
DE BÈZE (Théodore). — 1550.
DE CROY, auteur d'une rhétorique, où il cite un grand nombre de vers. — 1480.
DELAVIGNE (Casimir). — 1825.
DELILLE (Jacques). — 1780.
DENIS PIRAMUS. Voyez PIRAMUS.
DÉSAUGIERS. — 1820.
DESCHAMPS (Eustache). — 1360.
DESHOULIÈRES (Madame). — 1680.
DESHOULIÈRES (Mademoiselle), fille de la précédente). — 1700.

Desmarets (de Saint-Sorlin). — 1640.
Despériers (Bonaventure). — 1530.
Desportes (Philippe). — 1585.
Dolet (Estienne), grammairien et poëte. — 1540.
Du Bartas. — 1580.
Du Bellan. — 1640.
Du Bellay (Joachim), poëte de la Pléiade. — 1550.
Duché. — 1695.
Ducis. — 1795.
Duguesclin, roman de Cuvelier.
Dulard. — 1760.
Du Perron (le cardinal). — 1585.
Durant (Gilles), un des auteurs de la *Satire Ménippée*. — 1580.
Du Resnel. — 1750.
Du Ryer. — 1645.
Estienne (Henri). — 1560.
Estrif (l') de Fortune et de Vertu, par Martin Lefranc.
Étienne, auteur dramatique. — 1815.
Eustache. Voyez Wace.
Eustache Deschamps. Voyez Deschamps.
Fauvel, roman composé par François de Rues et Chaillou de Pestain, vers 1310.
Favart. — 1770.
Flagy (de). Voyez Jean de Flagy.
Florian. — 1780.
Florimont, roman d'Aimé de Varennes.
Fontaine (Charles). — 1540.
Fontenelle. — 1720.
Frénicle. — 1630.
Froissart. — 1360.
Furetière (la). — 1650.
Garin le lohérain, roman de Jean de Flagy.
Garnier (Robert). — 1595.
Gauthier, auteur d'un roman de *Judas Machabée*. — xiiie siècle.
Gauthier d'Aupais, fabliau en couplets, du xiiie siècle.
Gaydon, poëme anonyme, qui paraît être du xiie siècle.
Gérard de Viane, roman du xiie siècle.
Gilbert. — 1775.
Gilles de Viniers, chansonnier du xiiie siècle.
Gobelin, auteur du *Renard futur*. — 1340.
Godeau, évêque de Grasse. — 1635.
Gohorry. — 1560.
Gombauld. — 1630.
Gresset. — 1735.
Guillaume au court nez, roman de Wace.
Guillaume de Lorris. — Vers 1260.
Guilleville (de). — 1330.
Guyot de Provins. — 1200.
Haber ou Habert (François). — 1630.
Hamilton. — 1685.
Heroet. — 1540.
Heures de Nostre-Dame, poëme de la fin du xve siècle.
Hugo (Victor).
Huon de Méry. — 1230.
Huon de Villeneuve. — 1200.
Jamyn (Amadis). — 1560.
Jean de Flagy. — xiie siècle.
Jean de Meung (Jehan Clopinel), continuateur du *Roman de la Rose*. — 1300.
Jean de Virey. — 1610.
Jodelle, poëte de la Pléiade. — 1550.
Jubinal (Achille), éditeur d'un grand nombre d'anciennes poésies.
Lachaussée. — 1730.
La Fare (de). — 1690.
La Faye (de). — 1725.
La Fontaine (Jean de.) — 1670.
La Fosse. — 1700.
Lai (le) de la dame Fayel. — Fin du xiie siècle.
Lamartine (Alphonse de).
Lambert li Cors, l'un des auteurs du poëme d'*Alexandre*. — 1150.
Lamonnoye. — 1680.
Lamotte (Houdar de). — 1710.
Las Flors del gay Saber, art poétique provençal du xive siècle, traduit par M. Gatien Arnoult.
La Taille (Jean de). — 1560.
Lebrun (Ponce-Denis Écouchard). — 1795.
Lefranc (Martin), auteur du *Champion des Dames*, etc. — 1440.
Le Franc (de Pompignan). — 1755.
Le Maire (Jean), de Belges. — 1500.
Lemierre. — 1775.
Lemoine. — 1660.
Lestoile (Claude de). — 1635.
Lingendes. — 1610.
Livret des emblèmes d'Alciati. — 1537.
Mairet. — 1630.
Maître Adam. Voyez Billaut.
Malherbe (François). — 1590.
Malleville. — 1635.
Marmontel. — 1780.
Marot (Jean), père de Clément. — 1495.
Marot (Clément), celui qui a parti-

culièrement illustré son nom. — 1520.
MAROT (Antoine), fils du précédent. — 1545.
MARTIAL DE PARIS. — 1490.
MARTIN LEFRANC. — Voyez LEFRANC.
MAYNARD. — 1615.
Méon, éditeur de Fabliaux du XIIIe et du XIVe siècle.
MESCHINOT. — 1490.
MILLEVOYE. — 1810.
MOLIÈRE (POQUELIN DE). — 1660.
MOLINET (Jean). — 1490.
MONTFURON. — 1615.
MOTIN. — 1605.
Nouveau recueil de Contes, dits, fabliaux et autres pièces inédites des XIIIe, XIVe et XVe siècles, publié par M. Achille Jubinal (1842).
PANARD. — 1735.
PARNY. — 1805.
Parthénopex de Blois, roman de Denis Piramus.
PASQUIER (Estienne). — 1570.
PASSERAT. — 1565.
Pathelin (la farce de maistre Pierre), comédie qui remonte au moins à la première moitié du XVe siècle.
PAVILLON. — 1680.
Pélerinage (le) de la vie humaine, par de Guilleville.
PIRAMUS (Denis). — Commencement du XIIIe siècle.
PIRON. — 1740.
PREMIERFAIT (Laurent de). — 1400.
PYBRAC (FAURE DE). — 1560.
Quatre (les) fils Aymon, roman du XIIIe siècle.
QUÉNES DE BÉTHUNE. — 1180.
QUINAULT. — 1660.
RABELAIS. — 1520.
RACAN. — 1620. (Ce nom n'est jamais écrit en abrégé.)
RACINE (Jean). — 1670.
RACINE (Louis), le fils. — 1720.
RAPIN. — 1570.
Recueil de chants historiques français, depuis le XIIe jusqu'au XVIIIe siècle, publié par M. Le Roux de Lincy (1847).
REGNARD. — 1690.
RÉGNIER (Mathurin). — 1600.
RICHER. — 1715.
Roland (la Chanson de), par Turold.
Roman de la Rose, commencé par Guillaume de Lorris et achevé par Jean de Meung.
Romancero (le) français, recueil de chansons du XIIIe siècle publié par M. Paulin Pâris.
RONSARD, le chef de la Pléïade. — 1550.
ROTROU. — 1640.
Rou, un des romans de Wace.
ROUCHER. — 1780.
ROUSSEAU (Jean-Baptiste). — 1710.
ROY. — 1740.
RUTEBEUF, poëte du XIIIe siècle.
SAINT-AMANT. — 1650.
SAINT-GELAIS (Octavien DE). — 1500.
SAINT-GELAIS (Mellin DE), le plus célèbre de ce nom. — 1520.
SAINT-LAMBERT. — 1770.
SALA (Pierre). — Commencement du XVIe siècle.
SALEL (Hugues). — 1530.
SARRASIN. — 1640.
SCARRON. — 1650.
SCUDÉRY. — 1640.
SEDAINE. — 1785.
SEGRAIS. — 1670.
SERVIÈRE. — 1800.
TABOUROT (Estienne, sous le pseudonyme Le sieur DES ACCORDS). — 1585.
TASTU (Mme Amable).
TESTU (l'abbé). — 1665.
THÉOPHILE (VIAUD, dit). — 1515.
THIBAUT, roi de Navarre, comte de Champagne. — 1230.
TOUVANT. — 1620.
TRISTAN, surnommé L'HERMITE. — 1635.
TUROLD, auteur de la *Chanson de Roland*. — XIe siècle.
VADÉ. — 1750.
VARENNES (DE). Voyez AIMÉ.
VAUQUELIN DE LA FRESNAYE. — 1570.
VERGIER. — 1690.
Vigiles (les) des morts, poëme de la fin du XVe siècle.
VILLON (François CORBUEIL, dit). — 1470.
VOITURE. — 1640.
VOLTAIRE (AROUET de). — 1730.
WACE (nommé aussi Maître EUSTACHE ou HUISTACE). — 1150.

TABLE DES MATIÈRES.

PREMIÈRE PARTIE.

CHAP. I. — **Notions préliminaires**, p. 1. — Quantité syllabique, 8. — Variations qu'a éprouvées la quantité syllabique des diphthongues *ia, ié, ier, ien, io, oë, oué, oui, ué, ui, ay*, etc., 283.

CHAP. II. — Césure, Hémistiche, 11. — Que la césure n'était pas nécessaire dans les vers français, 322. — Syllabe surabondante à la césure (*coupe féminine*), 324 ; ancienne césure tombant sur un *e* muet, 329 ; enjambement du premier hémistiche sur le second, 330.

CHAP. III. — De la Rime, 20 ; ses règles, 22. — *Assonance*, 332. — Rimes devenues fausses par suite d'un changement survenu dans la prononciation des voyelles, 334, dans la prononciation des consonnes médiales, 365, dans la prononciation des consonnes finales, 370. — Que la rime est faite pour l'oreille, 378. — Critique des règles de la rime, 381.

CHAP. IV. — De l'Hiatus, 51. — Depuis quand il est interdit, 52 et 387. — Hiatus des voyelles *nasales*, 53 et 512. — Quelques hiatus permis, 55. — Critique de la règle de l'hiatus, 388.

CHAP. V. — Élision de l'*e* muet, 57. — Ancienne élision des voyelles *a, i, u*, 395. — L'élision est exigée quand l'*e* muet final vient après une voyelle (*vie, envoie, vue*), 58 ; mais cette règle est moderne, 397. — Élision devant une consonne, ou *Apocope*, 60. — Énumération des principales apocopes anciennement usitées, 398. — Les anciens n'élidaient pas *je, ce, se* (pour *si*), *ne, que*, 394. — *E* muet devenant syllabe d'appui dans *voyez-le*, et ne pouvant s'élider, 61 et 413. — *E* muet intérieur, non compté dans la mesure, 63 ; primitivement il faisait une syllabe : énumération des principales *diérèses* anciennement usitées, 416. — *Aient* et *soient*, monosyllabes, 64 ; primitivement disyllabes, 434. — *E* intérieur jadis supprimé : énumération des principales *syncopes*, que présentent les vieux poëtes, 409. — *E* muet ajouté autrefois à la fin du substantif *eau*, 430, à l'imparfait et au conditionnel (*j'avoye, j'auroye*), 431.

CHAP. VI. — De l'Enjambement, 66. — Il était inconnu à nos vieux poëtes, 436.

CHAP. VII. — De la Succession des rimes, 72 et 439. — Rimes *plates* ou

suivies, 73 (anciennement nommées *consonnantes*, 453); rimes *croisées*, 73; rimes *mêlées*, 74; rimes *redoublées*, 74 et 443; vers *monorimes*, 78 et 446. — Pièces composées uniquement en rimes masculines ou féminines, 82, 523, 524 et 548. — Système de rimes triplées, 450. — Système de trois rimes différentes, ayant ensuite leurs correspondantes, 83 et 450.

Anciennes *Rimes* (c.-à-d. genres de vers): rime *léonine* et rime *consonnante*, 451; rime *de goret*, 454; rime *kirielle*, 456; rime *concaténée*, ib.; rime *annexée* et *fratrisée*, ib.; rime *enchaînée*, 459; rime *couronnée*, 460; rime *en écho*, 458 et 461; rime *empérière*, 462; rime *équivoque*, ib.; rime *batelée*, 465; rime *renforcée*, 466; rime *brisée*, 467; rime *sénée*, 469; vers terminés par la même lettre, 470; vers *monosyllabiques*, 471; vers *décroissants*, ib.; vers *rétrogrades*, ib.; rime *inverse*, 474; rime *disjointe*, ib.; vers *par contradiction*, 475; vers *à réponse*, 476.

CHAP. VIII. — Des Licences poétiques, 84. — Licences *d'orthographe*. Suppression ou maintien de l'*s* final, 84 et 477. — L'*s* indiquait jadis le nominatif singulier, 479; elle terminait un grand nombre d'adverbes, 480. — *E* muet final, ajouté ou supprimé, 89 et 482.

CHAP. IX. — Licences *de construction*. Inversion, 92. — Inversions hardies et légitimes, 96 et 493. — Défauts de l'inversion, 98. — De l'emploi de l'inversion, 102. — Inversions qui ne sont plus en usage, 487 et 494.

CHAP. X. — Licences *de grammaire*, 105. — Anciennes licences de grammaire, 496. — *Ellipse*, 107; anciennes ellipses, 506. — Mots poétiques, 111. — Licences du style *marotique*, 114.

CHAP. XI. — De l'Harmonie en général, 120.

CHAP. XII. — Nombre, Cadence, Rhythme, 133. — De l'Accent : accents des vers alexandrins, 133 et 515. — Défaut d'harmonie provenant du rapprochement de deux accents, soit à la césure, soit à la rime, 138 et 527. — Confusion souvent faite de l'accent avec la quantité, 516; les vers français ne tiennent point compte de la quantité, 517. — Vers français composés sur le modèle grec et latin, ou Vers *mesurés*, 520; hexamètres, hendécasyllabes, 521, saphiques, 523. — On pourrait reproduire en français le système ancien, mais à quelle condition, 525. — Différentes manières de couper le vers alexandrin, 140. — Cadence de la période, 141.

CHAP. XIII. — De l'Harmonie imitative, 145. — Harmonie imitative résultant du choix de certaines lettres, de certaines syllabes, 146; résultant des hiatus permis et des aspirations, 154; résultant de la cadence, 155; résultant des grands mots, 161; résultant de la césure, des coupes et suspensions, 162; résultant des enjambements, des rejets, 170; résultant du mélange des mètres, 211.

DEUXIÈME PARTIE.

CHAP. XIV. — Vers de différentes mesures, 177.
Vers alexandrin : son emploi, 177.
Vers de dix syllabes, 177 : sa césure, 178; on a tenté de le diviser en deux hémistiches, *ib.*, et de mettre la césure après le troisième pied, 181 et 531. — Enjambement, 181. — Accents, 183. — Identité de notre vers décasyllabe et de l'*hendécasyllabe* des italiens; que ce mètre est d'origine française, 529.
Vers de neuf syllabes, 185 et 533.
Vers de huit syllabes, 187 et 535.
Vers de sept syllabes, 191 et 536.
Vers de six syllabes, 193 et 538.
Vers de cinq syllabes, 195 et 540.
Vers de quatre syllabes, 198 et 541.
Vers de trois syllabes, 200 et 542.
Vers de deux syllabes, 202 et 544.
Vers d'une syllabe, 203 et 545.
Vers de onze syllabes, 546; de treize, 547; de quatorze, 548.
CHAP. XV. — Mélange de différents mètres; vers libres, 206. — Harmonie imitative résultant du mélange des mètres, 211.
CHAP. XVI. — Des Stances ou Strophes, 217. — Règles générales, 218.
Stance de trois vers ou *tercet*, 220 et 548.
Stance de quatre vers (*quatrain*), 221 et 551.
Stance de cinq vers (*quintil*), 227 et 553.
Stance de six vers (*sixain*), 231 et 555; différentes manières de diviser le sixain, 555.
Stance de sept vers (*septain*), 240 et 560.
Stance de huit vers (*huitain*), 242, 561 et 564; que l'*octave* italienne est d'origine française, 562.
Stance de neuf vers (*neuvain*), 247 et 566.
Stance de dix vers (*dixain*), 250 et 567; du repos après le septième vers, 254 et 568.
Stance de onze vers (*onzain*), 262 et 570.
Stance de douze vers (*douzain*), 263 et 571.
Stance de treize vers et au dessus, 573.
Stances composées du mélange de trois mètres, 266.
Stances commençant et finissant par une rime de même nature, 269 et 574; stances à rimes plates, 271 et 577. — Stances ne renfermant qu'un sens incomplet, 273; stances dans les tragédies, 274. — De l'emploi des différentes stances, 275. — Du mélange des stances, 280.

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

50
FEB 25 1915

TRAITÉ
DE VERSIFICATION
FRANÇAISE

où sont exposées

LES VARIATIONS SUCCESSIVES DES RÈGLES DE NOTRE POÉSIE
ET LES FONCTIONS DE L'ACCENT TONIQUE DANS LE VERS FRANÇAIS

PAR
L. QUICHERAT
AGRÉGÉ DE L'UNIVERSITÉ
BIBLIOTHÉCAIRE A LA BIBLIOTHÈQUE SAINTE-GENEVIÈVE

DEUXIÈME ÉDITION
REVUE ET CONSIDÉRABLEMENT AUGMENTÉE

PARIS
LIBRAIRIE DE L. HACHETTE ET Cie
RUE PIERRE-SARRAZIN, N° 12
(Quartier de l'École de Médecine)

1850

NEW-YORK
UNIVERSITY-PLACE

OUVRAGES DE M. L. QUICHERAT

QUI SE VENDENT A LA LIBRAIRIE DE MM. L. HACHETTE ET Cie.

NOUVELLE PROSODIE LATINE. In-12. Prix, cartonné. 1 fr.
Ouvrage autorisé par l'Université.

TRAITÉ DE VERSIFICATION LATINE, à l'usage des classes supérieures. In-12. Prix, cartonné. 3 fr.
Ouvrage autorisé par l'Université.

THESAURUS POETICUS LINGUÆ LATINÆ, ou *Dictionnaire prosodique et poétique de la langue latine*, contenant tous les mots employés par les poètes dont les œuvres nous sont parvenues, et ceux qui se trouvent dans les fragments et dans les inscriptions. Grand in-8 de 1350 pages. Prix, cart. 8 fr.
Ouvrage autorisé par l'Université.

DICTIONNAIRE LATIN-FRANÇAIS, rédigé sur un nouveau plan, où sont coordonnés, revisés et complétés les travaux de Robert Estienne, de Gesner, de Scheller, de Forcellini et de Freund, et contenant plus de 1500 mots qu'on ne trouve dans aucun lexique publié jusqu'à ce jour : par M. L. Quicherat, et M. Daveluy, ancien professeur au Lycée Napoléon, suivi d'un *Vocabulaire latin-français des noms propres de la langue latine*, par M. L. Quicherat. 1 volume in 8. Prix, cartonné en toile. 9 fr.
Ouvrage autorisé par l'Université.

Le même ouvrage, sans le *Vocabulaire*. 1 vol. grand in-8. Prix, cartonné en toile. 8 fr.

Le *Vocabulaire* séparément, broché. 2 fr. 50 c.

PREMIERS EXERCICES DE TRADUCTION GRECQUE, extraits des auteurs classiques, avec un lexique. 1 vol. grand in-18. Prix, cart. 1 fr. 25 c.

PETIT TRAITÉ DE VERSIFICATION FRANÇAISE. 1 volume in-12. Prix, cartonné. 1 fr.
Ouvrage autorisé par l'Université.

TABLEAUX ÉLÉMENTAIRES DE MUSIQUE, appropriés à toutes les méthodes d'enseignement. 50 tableaux avec un Manuel in-12. Prix. 7 fr. 50 c.
Ouvrage autorisé par l'Université.

TRAITÉ ÉLÉMENTAIRE DE MUSIQUE, contenant 100 exemples compris dans le texte. 1 volume in-12. Prix, broché. 1 fr. 50 c.
Ouvrage autorisé par l'Université.

IMPRIMERIE DE GRATELLET, RUE DE VAUGIRARD.

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 00509 8341
BOUND IN LIBRA
MAY 10 1965
DO NOT REMOVE
OR
MUTIL